الأدب في العصر العباسي

تجديد وريادة

د. نجوى عمر

د. زكريا علي أحمد

د. ثناء الكيلاني

د. حنان يوسف عزالدين

الأدب في العصر العباسي

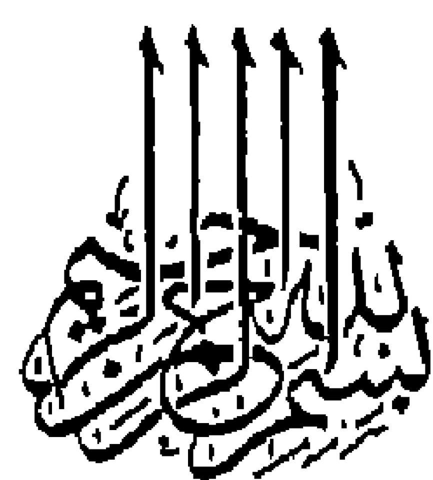
تجديد وريادة

دكتورة
نجوى عمر

دكتور
زكريا على أحمد

دكتورة
ثناء كيلاني

دكتورة
حنان يوسف عز الدين



﴿وقل ربي زدني علماً﴾

إهــداء

إلى كل رموز العطـــاء

بقســم اللغة العــربيــة

الفهـرس

بسم الله الرحمن الرحيم

مقـدمــة

إن أبعاد الزمان والمكان لتستعصى علياالتحديد الدقيق، وتكاد تفلت من بين أصابع النقد، لزنها - فى صلتها بالنفس الإنسانية - تكتسب منها بعض خصائصها المراوغة، وتترك المؤرخين شبه عاجزين عن وضع الحدود الفاصلة بين عصر وعصر، أو بين بيئة وبيئة..

والأدب إبداع تلك النفس.. له من سماتها المرونة والانديا‌ح لذلك حين يحدد عصر أدبى للدراسة، فإن التحديد يعوزه الانضباط الصارم.. ويبقى متأرجحاً بين عدة سنوات.

وكذلك حين يحدد مذهب أدبى، أو تيار فنى، فإنه يكون على سبيل التقريب، فلا أحد يعلم فى أي سنة بالضبط انتهى التيار الرومانسى وبدأ التيار الواقعى مثلاً... وهكذا.

وأمامنا - فى هذه المحاضرات المحدودة - الأدب فى العصر العباسى كاملاً، ذلك العصر الذى امتد لعدة قرون، واتسع حتى شمل رقعة مكانية واسعة، فلم يعد فى مقدور هذه المحاضرات أن توفيه شيئاً من قدره، وبقى أمامها خيار واحد، وهو أن تقطف زهرة يانعة من كل بستان، وتوشى صفحات الكتاب بمختارات ثقافية وأدبية تحمل عبق الماضى. وترقب أهم المتغيرات الفكرية والحضارية والفنية التى ضمها ذلك العصر الزاخر، حيث ترعرعت الحضارة الإسلامية وامتاحت من روافد ثقافية متنوعة، وتبادلت الحيوية مع أعرق الحاضرات البشرية المعروفة آنذاك، أخذت منها بقدر ما أعطتها، وتأثرت بها

بقدر ما أثرت فيها لذا جاءت هذه المحاضرات فى أربعة فصول .. الفصل الأول يناقش تيار الحداثة الذى بدأ مبكراً فى أوائل العصر العباسى، وشمل شكل القصيدة ومضمونها. والفصل الثانى يتناول حركة التأثير والتأثر الواسعة التى تمت بين الأدب العربى والآداب الأجنبية

أما الفصل الثاث فيناقش الريادة المبكرة للتيار الرومانسى عند أدباء الأندلس، قبل أن يظهر فى أوروبا بفترة طويلة.

ويتناول الفصل الرابع الجانب النثرى فى الأدب العباسى، وما استحدث فيه من أغراض ومعالجات.

وأخيراً نرجو أن تكون هذه المعالجة قد قدمت لمحات عن العصر العباسى، لعلها تكون عوناً للدارس فى العصر الحديث على معرفة جوانب من تراثه تمنحه الثقة لمواصلة رحلته الحضارية مشاركاً فيها ومتفاعلاً معها...

والله نسأل التوفيق والرشاد،

المؤلفون

تمهيد

صورة الحياة في العصر العباسي

د / حنان يوسف

الفصل الأول

صورة الحياة في العصر العباسي

الحياة السياسية :

إن ما يبدو للوهلة الأولى من عنواننا «صورة الحياة فى العصر العباسى»، يرجعنا إلى رسم الملامح الرئيسية لصورة الحياة فى العصر العباسى بأرحب مجالاتها، لذا وجب أن نلم بالخطى الأولى لتاريخ قيام الدولة العباسية فى عجالة، لما سيعكسه ذلك من تطوير وتغيير معالم الحياة الأدبية شعراً ونثراً.

إن عبارة الجاحظ عن الدولة العباسية «إنها دولة أعجمية فارسية ودولة بنى مَرْوان عربية أعرابية وفى أجناد شامية». هى قبس النور الذى يشع ضوءاً على بداية الدولة العباسية وانسلاخها من نهاية الدولة الأموية.

فأولاً : عم الاضطراب والفساد في العصر الأموى أوجه منذراً بثورات متأججة ضد الحكم الأموى لتعصب الأمويين للجنس العربى على ماعداه من الأجناس الأخرى.

فالقسوة الأموية فى معاملة الموالى حينما عاقب هشام بن عبد الملك بن مروان اسماعيل بن يسار حينما أراد أن يفتخر بنسبه الفارسى فقال :

إنما سمى الفوارس بالفر .·. س مضاهاة رفعة الأنساب
فاتركى الفخر يا أمام علينا .·. واتركى الجَوْرَ وانطقى بالصواب
واذكرى إن جهلت - عناوعنكم- .·. كيف كنا في سالف الأحقاب
إذ نربى بناتنا وتدسو .·. ن سفاها بناتكم فى التراب

ففى هذه الأبيات موازنة خفية بين العرب والفرس، وتسجل هذه الأبيات حركة سجلتها التفرقة العرقية (حركة الشعوبية).

* فاستغل الفرس ذلك التعصب ضد الأمويين وتحالفوا مع الشيعة التى تلائم أهواءهم وتمثل كراهيتهم للعرب وسخريتهم منهم فيقول أبو نواس :

وما شرفتنى كنيةٌ عربيةٌ .·. ولا أكسبتنى لاثناء ولا فخرا

وفى قصيدة يقول بشار بن برد :

هل من رسول مخبر .·. عنى جميع العرب
من كان حيا منهم .·. ومن ثوى فى التُّرب
بأننى ذو حسب .·. عادل على ذى الحسب
جدى الذى أسمو به .·. كسرى، وساسان أبى
وقيصرٌ خالى إذا .·. عددت يوما نسبى

أكم لى وكم لى من أب ∴ بتــاجــه المعـصــبى
أسْــوس فــى مجلسـه ∴ يجــثى لــه بالــرُّكب
يسـعى الهـبا نيـق لـه ∴ بآنيـــات الـذهـــب
لم يُسـقَ أقطاب سعـــىٌ ∴ يشــربهـا فـى القـلب
ولاحــدا قـــطٌ أبـــى ∴ خــلف بـعـير جَـرِب

* لا ننس أن هناك ثورات عـربيـة قامت ضـد الخلافـة الأمـوية قبل الثـورة العباسـية مثل حركة (ابن الزبير والأشـعث ويزيد بن المهلب)، وكذلك ما كان من شأن الخوارج والشيعة.

* تجمعت مشاعر العرب الموالى والفرس فى إشعال جذوة مشاعر المسلمين ضد الدولة الأموية.

فبـدأ العباسـيون يعدون سـراً لقيام دولتـهم منذ أن توثقت الصلة بين أبى هاشم محمد بن الحنفية وعلى بن عبدالله بن العباس، وأوصى بن الحنفية لابن العباس بالإمامة وورث الإمامة مـحمد بن على بن العباس، وعهدها لابنه إبراهيم، ولـما قبض مـروان بن مـحـمـد آخـر خلفـاء بن أمـيـة على إبراهيم، عهد بالإمامة لأخية أبى العباس السفاح الذى صار فيما بعد أول خليفة عباسى.

* فالقيادة الحقيقية كانت القيادة العسكرية التى تولاها أبو مسلم الخراسانى

وهو فارسى الأصل، وتولي أبو جعفر المنصور الحكم العباسى ويعد المؤسس الحقيقى للدولة العباسية وأسس مدينة بغداد وسماها (دار السلام) وصارت عاصمة الدولة العباسية، وتخوف أبو جعفر من أبى مسلم فدبر لقتله وقتله حرس المنصور، وحارب الخوارج وقبض على رؤوس زعماء العلويين ودانت له الدولة بالخضوع والانقياد.

لذا كان من الطبيعى أن يسيطر العنصر الفارسى على مقاليد الحكم، فتولوا أرقى المناصب فكان منهم الوزراء والقادة والحُجَّاب والكُتَّاب، وبرزت دولة البرامكة فى عهد الرشيد، ودولة بنى سهل فى عهد المأمون، وقد تخوف الرشيد من البرامكة فقضى عليهم، وقيل : إن المأمون دس السم لوزيره الحسن بن سهل وتخلص منه.

قامت بعض الثورات فى العصر العباسى الأول، ثم الحرب بين الأمين والمأمون فقتل الأمين سنة ١٩٨هـ وخلص الحكم للمأمون.

اشتعلت ثورة الخُرّمية بقيادة بابك الخُرَّمى سنة ٢٠١هـ، وحاربه المأمون وأنزل به الهزيمة، فقضى عليه الخليفة المعتصم أخو المأمون وقبض عليه وقتله.

* أخطأ المعتصم فى الاستعانة بجنود من الأتراك لتعصبه لجنس أمه، ولكنه سيطر عليهم، وبعد ذلك توفى الخليفة الواثق بن المعتصم سنة ٢٣٢هـ، فتولى الخليفة المتوكل وبدأت سيطرة الأتراك مرة ثانية وضاعت هيبة

الخلفاء بنهاية العصر العباسى الأول وبزوغ العصر العباسى الثانى.

* بدأ العصر العباسى الثانى متميزاً بسيطرة الأتراك على مقاليد الحكم، فدبروا لقتل الخليفة المتوكل ووزيره الفتح بن خاقان فقتلوهما بعد أن سحبوا الخليفة من رجليه وسملوا عينيه، وولوا ابنه المنتصر، وقد سجل البحترى هذه الحادثة فى شعره وبكى الفقيدين، فقال معبراً عن اشتراك المنتصر فى مؤامرة قتل ابيه :

أكان وَلِىُّ العهد أضمر غدرةً ∴ فمن عجب أن وَلِى العهد غادُره

* برزت فى هذا العصر دويلات فى المشرق والمغرب نتيجة للضعف الذى أصاب كيان الأمة.

فكانت الدولة السامانية فى فارس سنة ٢٦١هـ وسقطت على يد محمود الغزنوى مؤسسى الدولة الغزنوية سنة ٣٨٩هـ.

* وسطع سماء الدولة الطولونية فى مصر بقيادة مؤسسها أحمد بن طولون سنة ٢٥٤هـ فقد استقل عن الدولة العباسية وحاربها.

* ثم سرعان ما سقطت الدولة الطولونية عام ٢٩٢هـ، فقامت الدولة الأخشيدية فى مصر عام ٣٢٣هـ ثم سقطت ٣٥٧هـ حينما زحف على مصر جوهر الصقلى قائد جيوش المعز لدين اللّه الفاطمى وأسقط الدولة الأخشيدية وصارت مصر عاصمة للدولة الفاطمية من سنة (٣٥٧ إلى

٥٦٧هـ)، وأصبحت الشام عاصمة الدولة الحمدانية من سنة (٣١٧ إلى ٣٩٤هـ).

* تنافست هذه الدول فى إكرام العلماء وتشجيعهم على التأيف، وأصبحت المكتبات المنارات العلمية والحضارية حتى جاء العهد المشئوم الذى حرقت ونهبت فيه مكتبة بغداد عند دخول السلاجقة واستيلائهم على بغداد فى الفترة من (٤٤٧هـ إلى ٦٥٦هـ).

* تلك هى الخطوط البارزة للفترة التاريخية للحكم فى العصر العباسى فقد امتدت أكثر من خمسة قرون، مابين القوة والضعف.

الحالة الاجتماعية :

* ولكننا لسنا فى معرض عرض للأحداث التاريخية، لذا فإن العجالة السالفة دفعتنا إلى تأثير هذه الأحداث على الحالة الاجتماعية التى لعبت بدورها دوراً رئيساً فى تشكيل الحياة الأدبية.

* تغيرت معالم الحياة فى ظل الدول العباسية نتيجة اندماج الحضارات الوافدة، فشيدت القصور الفاخرة وزينت من الداخل والخارج بأرقى الرسومات والحلى والجواهر، وتنعم الخلفاء والوزراء بكل هذا وكان للطبقة المتوسطة والشعراء نصيب من هذا النعيم.

* ظهرت طبقة الرقيق والجوارى وانتشرت مجالس الغناء وكثرت دور المجون واللهو وكانت مليئة بالغلمان، وكانت الجارية تقدر بقيمة ما تجيده

من حيل اللهو والترف والغناء وأهتم الخلفاء بتعليمهن وثقافتهن، وكان الغناء سبباً فى ارتفاع ثمن الجارية.

* ساد المجون وعمت الخلاعة بين طبقات المجتمع وبخاصة الشعراء، فأشاع الفرس بين الناس عاداتهم السيئة من شرب الخمر ومنادمة الجوارى، بل ازداد الأمر سوءا واستبدلوا الجوارى بالغلمان، فجاء الغزل بالمذكر، وبدت الآثام فى عهد لم يرى له مثيل.

* فجرت هذه الدعوة الإباحية صراعاً حاداً وعنيفاً بين الفجور والإباحية وبين التدين والالتزام، وقد صور الشعراء هذه الدعوة عند بشار وأبى نواس فى لهوهما، وعند أبى العتاهية في زهده.

* إن الحرية الاجتماعية لم تكن وحدها مسئولة عن هذا الصراع، بل زادت الحرية الدينية والفكرية عن الحد مما نشأ عنه تعدد الفرق والمذاهب، فكان لكل واحد معتقد أو مذهب.

* انعكست هذه الحرية علي الحياة الأدبية والفكرية والسياسية فانبثقت الحركات السياسية والدينية مثل الشعوبية والزندقة والزهد.

* انقسم المجتمع إلى طبقات متفاوته طبقة عليا من الخلفاء والوزراء منعمة ومرفهة، وطبقة متوسطة مستفيدة من الطبقة العليا (الشعراء وكبار التجار) وطبقة محرومة ومعدومة وهى الطبقة العامة من الشعب، وكان لها الدور الأكبر في ضعف نفوذ الخلافة العباسية فيما بعد.

الحالة الفكرية :

* أما الحالة الفكرية والعقلية والحضارية فى ذلك العصر فاتسمت بالتقدم والازدهار.

* فظهر نوابغ العلماء والأدباء وكثير منهم من الفرس، مثل أبى حنيفة فى الفقه وسيبويه فى النحو وابن المقفع فى الأدب وبشار وأبى نواس فى الشعر. واهتم العلماء بجمع اللغة فمنهم أبو عمر بن العلاء والأصمعى، وبشر بن المعتمر فى البلاغة، وأبو مِخْنَف والكلبى فى التاريخ.

ونشطت الترجمة من الفارسية والهندية واليونانية والسريانية، فنقل ابن المقفع كتب أرسطو، وكليلة ودمنة، وترجم جورجيس بن بختيشوع كتبا في الطب، ومن أشهر العلماء فى الفلسفة الكندى وابن رشد، والمبرد وابن دريد فى اللغة.

* وكان الخلفاء والرؤساء يشجعون العلماء والمترجمين، فأعطى المأمون حنين ابن اسحاق زنة ما يترجم ذهباً، ودخلت اللغة العربية كلمات أجنبية.

* تعددت فنون النثر من خطب ورسائل ديوانية وإخوانية ومناظرات ووصايا وتوقيعات وعهود.

* ازدهر الشعر وتعددت أغراضه، وظهرت أغراض جديدة مواكبة للحداثة الحضارية والعمرانية والاجتماعية.

* تطور الوصف فاتجه إلى وصف القصور والحدائق والأنهار والمخترعات الحديثة كالساعة المائية.

* ونتيجة للترف واللهو كثر شعر الخمر بعد أن نهى عنه الإسلام، وطغى الغزل الصريح على الغزل العفيف، وظهر الغزل بالمذكر، وكان هذا من أضرار آثار الفرس الذين دخلوا بغداد، فظهر أبو نواس على رأس الإباحية المسرفة، فامتاز فنياً وانحدر أخلاقياً.

* وفى الاتجاه المقابل للترف واللهو قوى تيار الزهد، ودعا الزهاد إلى إيثار نعيم الآخرة على نعيم الدنيا، وكان أبو العتاهية على رأس هؤلاء الزهاد، ثم سرعان ما علت موجة الزهد وتحولت إلى نزعة صوفية كان لها شعراؤها من أمثال إبراهيم بن أدهم ورابعة العدوية ومعروف الكرخى.

ولايفوتنا أن نربط بين الحب الإلهى وشهيدته رابعة فتقول :

أحبك حبين حبّ الهوى ∴ وحبا لأنك أهل لذاكا
فأما الذى هو حبُّ الهوى ∴ فشغلى بذكرك عمن سواكا
وأما الذى أنت أهل له ∴ فكشفك لى الحُجْبَ حتى أراكا
فلا الحمدُ فى ذا ولاذاك لى ∴ ولكنْ لك الحمدُ فى ذا وذاكا

* عكست التيارات السابقة أثرها على الحياة الشعرية فى العصر العباسى، فمالت القصيدة العربية إلى التحديث، تعبيراً عن المجتمع الجديد. واعتبر

رواد التجديد فى تلك الحقبة، بشار وأبو نواس وأبو العتاهية.

* هناك تيارات شعرية ونثرية جديدة ولدت مع مطلع كل حقبة فى تاريخ الدولة العباسية، وأصبح العقل العربى فى العصر العباسى عقلاً علمياً وفلسفياً معاً.

فشاع في هذا العصر الجدل فى مباحث علم الكلام وتأثر الشعراء بهذا العلم، وتقدم العرب فى سائر فنون العلم والأدب.

بيد أنه من التذكرة أن نشير إلى انطلاق العرب بإضافتهم علوماً جديدة مثل علم الرياضيات وهو علم الجبر الذى وضع أسسه الخوارزمى، فهو صاحب علم المثلثات كما علمنا.

تلك أهم الملامح المميزة والمشكلة فى المحاور الأدبية التى عبرت عنها بعض مظاهر الحداثة فى القصيدة العباسية، وفى النثر الفنى أيضاً.

الفصل الأول

متناقضات الحداثة
فى القصـيدة العباسـية

د / حـنان يوسـف

الفصل الثانى

متناقضات الحداثة فى القصيدة

من أعلام الشعراء المحدثين فى العصر العباسى

الحداثة وأبو نواس

تعنى كلمة الحداثة هنا ما استحدث من الأغراض والسمات الفنية المكونة فى شعر أبى نواس، فأبو نواس شاعر القمم فى الغزل بالمذكر فى العصر العباسى يضم تحت جناحيه أبرز ملامح العصر العباسى، جمع أبونواس بين حركتين أحداهما اجتماعية سياسية (شعوبية) والأخرى فكرية (الزندقة) ولن نقول دينية؛ لأنها ليست من أصل التشريع الإسلامى، فجمعه لهاتين الحركتين أثر فى تطور أغراضه الشعرية ما بين المجون والغزل بالمذكر، وفى تطوره للسمات الفنية فى القصيدة العربية، فإننا نركز على تأثير شعوبيته وزندقته فى تشكيل ملامح الشعر فى العصر العباسى، فهو من أحد رواد الثورة على الأعراف والأخلاق والدين.

بيد أنه من الضرورى التعرف على ذاتيته وبعدها الاجتماعى الذى أثر فى تكوينه الشعرى.

التعريف بالشاعر (الحسن بن هانىء)

* هو فارسى الأم من أب يمنى اسمه هانىء من موالى الحكم بن سعد العشيرة من قبيلة مذجح اليمنية، ولقب أحياناً الحكمى، أما كنيته أبو نواس فترجع إلى مارواه ابن منظور على لسان أبى نواس نفسه أن جاره

طلب إليه أن يذهب فى طلب رجل إليه، فأخذ يعدو فى طلبه وذؤابة شعره تتحرك علي جبينه، فلما عاد بالرجل إلى جاره قال له «أحسنت يا أبا نواس (لتحرك ذؤابته) فلزمته هذه الكنية.

تعكس هذه الكنية جمال صورة أبى نواس وشعره الناعم المتدلى على جبينه وظهره. فاختلاط السلالة ما بين الفرس والعرب أضحى واضحا فى تعديل الجينات الوراثية وكان لهذا الجمال أثره في تكوينه الشعرى وأغراضه التى اشتهر بها.

* أُختلف فى سنة مولده ما بين سنة ١٣٦هـ إلى سنة ١٤٩هـ والراجح أنها سنة ١٣٩ للهجرة وكما اختلف في مولده اختلف فى مماته والراجح أنه توفى عام ١٩٩هـ، والمتفق عليه أنه لم يعمر طويلاً وعاش ما يقرب من ستين عاماً.

نشأته وتعليمه :

توفى أبوه وهو فى السادسة من عمره فتعهدته أمه جلبان بالرعاية والتربية، فأرسلته إلي الكُتّاب، فحفظ القرآن وأطرافاً من الشعر وتفتحت موهبته، وذهب إلى حلقات المسجد الجامع يتزود من الدروس اللغوية والدينية والشعر القيم، لكن أمه ألحقته بالعمل عند أحد العطارين؛ لأنها تزوجت برجل اسمه العباس، وفي أثناء عمله ساقه القدر ليلتقى بوالبة بن الحُباب أحد مجان الكوفة المشهورين، فاصطحبه معه إلي الكوفة، وشهرة والبة بالشذوذ وبالمجون انتقلت بدورها إلى أبى نواس، وخاصة أنه تنقل بين مراكز اللهو والخلاعة ما بين البصرة والكوفة.

صفاته :

إن أظرف ما جاء فى وصف أبى نواس ما جاء على لسان أبى عبدالله الجماز فى زهر الآداب، حيث قال : «كان أظرف الناس منطقاً وأغزرهم أدباً، وأقدرهم على الكلام وأسرعهم جواباً» وزاد فى بيان وصفه فقال : «وكان فصيح اللسان - جيد البيان - عذب الألفاظ حلو الشمائل، كثير النوادر، وأعلم كيف تكلمت العرب، راوية للأشعار، علامة بالأخبار، كأن كلامه شعر موزون».

تعكس صورة الوصف هذه الثقافة اللغوية والأدبية والفلسفية والتاريخية التى كونت شاعرية أبى نواس، فكان موسوعى الفكر.

إن هذه الذخائر المعرفية هي الشحنات الكهربية التى فجرت ثورته على مورثات تقاليد القصيدة العربية، ودفعته إلى تحديثها مواكبة لطبيعة عصره، بالإضافة إلى عوامل أخرى تراكمت معها فى تفوقه ونبوغه شعرياً ولغوياً.

معالم من الحداثة النواسية :

* إن إشكالية هذه الحداثة ترجع إلى آليات عصره، التى اضطربت فيها الحياة السياسية وتطورت الحياة الاجتماعية، وانتشرت بعض الحركات الفكرية والمذاهب العقائدية.

* وقع الأدباء فى حيرة بين التمسك بالموروث العتيق والإيمان بالجديد الطارئ حتى لقد بدت نزعة أبى نواس إلى التجديد مجرد نزوة يراد بها التخلص من أثقال الأرستقراطية المتعجرفة، فقد كانت دعوته صريحة إلى الثورة على الارستقراطية العربية وعلى الموروثات العربية.

* فاحتقار العرب لمكانة أبى نواس الاجتماعية وتنشئته وسط بيئة المجون والخلاعة، دفعته إلى تعويض هذا الشعور بجلوسه وسط هؤلاء المخمورين لينفس عن غضبه وحقده على العرب، بتغيير المقدمة الطللية التى عابها على قصائدهم، فاستبدل بها مقدمة غزلية فى الخمر.

فلاشك أن شعوبيته كانت من الأسباب التى دفعته إلى التغنى بالخمر، حاملاً غلا بين طيات ضلوعه للجنس العربى، وقد عبر عن ذلك فى أكثر من موضوع.

شعوبيته وزندقته :

إن ما أصاب الحياة الاجتماعية من وهن وتفكك بات واضحاً فى نغم الشعراء الذين تغنوا بنغمة الحقد والمفاخرة على العرب، وكان لحركة الشعوبية والتفرقة العرقية أثر بيّن عند أبى نواس، فكشف عن عورات العرب وتهكم عليهم واستهزأ بحياتهم، وعبر عن انتمائه وحبه للأعاجم بعامة وللفرس بخاصة، ولكن حبه للخمر غلب عليه حتى فى فخره بفارسيته فقال :

تدار علينا الراحُ فى عسجدية
حبَتها بأنواع التصاوير فارسُ
قرارتُها كسرى وفى جنباتها
مهاً تدَّريها بالقسىِّ
الفوارسُ
فللراح مازَرَّتْ عليها جيوبُها
وللماء مادارت عليها القلانسُ

ولأبى نواس العديد من القصائد يحمل بين طياته المفارقة والمفاخرة على العرب، وهذه الموجة الشعوبية حجدت ما للعرب من ثقافة وحضارة، وتغنت بمجد الأعاجم واستعلت به على العرب، وقد جسد أبو نواس ذلك فقال :

وما قرة المدام بوجه ظبْي ∴ حوى في الحسن غايات الرهان
ألذُّ إليَّ من عَيْس بسواد ∴ مع الأعراب مجدوب المكان

تمثل شعوبية أبى نواس ثورة الغليان والفوران لتحطيم قوة العرب ومجدهم، فتلون الفكر فى تلك الآونة، وصارت الشعوبية انعكاساً للحياة الاجتماعية الفاسدة، وتفجرت نغمة أخرى تعبر عن حقدها على العرب وتنشر المفاسد العقائدية وبدء الشك والعبث بالدين يأخذ منحى عقائدى عرف باسم الزندقة.

فأراد أصحاب الزندقة مهاجمة الدين الإسلامى، فعملوا على نشر الديانات والمذاهب الفارسية من مانوية وزراد شتية ومزْدَكية، واقترن تعصبهم العرقى بتعصبهم الدينى، فالتحمت الشعوبية والزندقة.

بيد أنه من الواضح لدينا أن أبا نواس هو أهم شاعر مثلَّ هاتين الحركتين، فدمج شعوبيته وزندقته فى كثير من أشعاره.

روى المرزبانى عن الجماز قال :«كنت عند أبى نواس، قال : اسمع أبياتاً حضرت! قلت : هات ! فأنشدنى :

وملحة باللوم تحسب أننى ∴ بالجهل أوثر صحبة الشطار
بكرت على تلومنى، فأجبتها ∴ إنى لأعرف مذهب الأبرار
فدعى الملام فقد أطعت غوايتى ∴ وصرفت معرفتى إلى الإنكار

ورأيت إتياني اللـذاذة والهـوى وتعجُّلاً من طيب هـذى الدار
أحرى وأحزمُ من تنظـر آجـلاً علمـى بـه رجمٌ من الأخبار
مـا جـاءنا أحـد يخـبّر أنـه فـى جـنة مذمـات أو فـى نـار

وروى أن أبا نواس كان فى جـماعة من أصحـابه يذكرون ذنوبهم، وهو ساكت لايقول شيئاً، فلما نبهه واحد منهم أنشد يقول له :

يـا ناظـرا فـي الـدين مـا الأمـر لا قَـدْرٌ صـحَّ ولا جـبرَ
ما صح عندى من جميع الذى تذْ كُـرُ إلا المـوت والقـبرُ

يعـزف أبو نواس على نغمـة العـصف بالعقـيدة وتـدميـر الثقـة بالدين، ويعبث بالقضاء والقدر.

فدلالة ذلك نابعة من اللهو المادى والحياة الماجنة والعـقد النفسية للفرس من أثر الشعوبيـة، إضافة إلى انحلال النظم السياسيـة واضطرابها، وضعف الأخلاق والقيم.

لقد خدم أبو نواس حركـتى الشعوبية والزندقة خدمة بينة للعـيان، فقيل عنه أنه ولع ولعاً شديداً بالتهتك وبمهاجمة العرب، فنراه يقول :

تعـلل بالمنى إذ أنت حـى وبعـد الموت من لبن وخـمر
حياة ثم مـوتٌ ثم بعـثٌ حـديثُ خـرافةٍ يا أم عـمرو

ويدعو فى صراحة إلى المعصية والفجور فيقول :

فقلت والليل يجلوه الصباح كما يجـلـو التبسـم عـن غـر الثنـيات

يا أحمد المرتجى فى كل نائبة ... قم صاحبى نعص جبار السماوات

وهاكها قهوةً صهباء صافيةً ... منسوبة لقرى هيتٍ وعانات

أبو نواس والمقدمة الطللية :

جاءت ثورته الصاحبة مصحوبة بضجيج التعريض الساخر للتمسك بالتقاليد الموروثة بالوقوف على الأطلال، بعد أن تغيرت البيئة الصحراوية القاسية إلى البيئة الحضارية المنعمة، فما قيمة هذا البكاء على الأطلال بعد تبدل الحال، فتراه يقول :

مالى بدار خلت من أهلها شَغلٌ .·. ولا شجانى بها شخصٌ ولاطللٌ

ولا رسومٌ، ولا أبكى لمنزلة .·. للأهل عنها وللجيران مُنْتَقلُ

بيداءَ مقفرةٍ يوماً فأنعتُها .·. ولا سرى بى فأحكيه بها جَمَلُ

ولاشتوتُ بها عاما فأدركنى .·. فيها المصيف فلى عن ذاك مرتحل

ولا شددت بها من خيمة طُنباً .·. جارى بها الضَّبُّ والحرباءُ والورلُ

لا الحزْنُ منى برأى العَين أعرفه .·. وليس يعرفنى سهلٌ ولاجبلٌ

اشتدت حدة ثورته على التقاليد الموروثة فى المقدمة الطللية، فذهب يسخر مستهزءاً بهذا التقليد محاولاً المداعبة التى تلفها روح العبث والتحقير، فيقول :

قل لمن يبكى على رسم دَرَس ... واقفا ما ضَرَّ لو كان جَلَس

أترك الربعَ وسلَمى جانبا ... واصطحب كرخيةً مثل القبس

نرى في هذين البيتين التعريض بما كان يبدأ به شعراء الجاهلية، فيعيب قول امرىء القيس في أسلوب ساخر متهكم.

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل　　　بسقط اللوى بين الدخول فحومل

فهل البكاء لايصح إلا في حالة الوقوف لذا نبه أبو نواس ما الذى يضر البكاء حالة الجلوس، فهذه المقابلة تشع منها أضواء كاشفة لثورته على تقاليد موروثة غير مفيدة لبيئته التى يعيش فيها ولحياته الحضارية التى يحياها، ولذا نرى أن هذه الثورة التجديدية نبعت من رغبته فى الصدق الفنى الذى يضفى على العمل الفنى جماله ويزيد من تأثيره فى النفوس، وهذا ما كان يسعى أبو نواس إليه، فنراه يقول :

صفة الطول بلاغة الفُدْمِ　　　فاجعل صفاتك لابنة الكرم

فعلام تُذهل عن مُشَعْشَعَة　　　وتهيم فى طلل وفى رسم

تصف الطلول على السَّماع بها　　　أفذو العيان كأنت فى العلمِ

وإذا نعتَّ الشيءَ متّبعا　　　لم تخلُ عن غلط وعن وهم

إن دعوة أبى نواس فى ترك افتتاحية المقدمة الطللية للقصيدة مقبول فى عصره، لأكثر من سبب، فالزمن بعد العهد به ولكل وقت اهتمامته، والمكان تغير، ولكل مكان سماته، فيجب أن يصف الإنسان زمانه ومكانه ليشعرنا بالصدق وليتميز فنه بالواقعية، لأن من يتبع غيره يقع فى الوهم والخطأ.

بيد أن الذى نرفضه منه أن دعوته موجهة لحياة الخمر، ولخمر الحياة، وأنه صار مولعاً بها حتى أوصى بدفنه جوار معاصرها فقال :

خـليلىَّ بالله لا تَحـفـرا   لـىَ القـبرَ إلا بقُـطـربُّـل
خلال المعاصر بين الكَروم   ولا تُدنيانـى من السُّـنْبُـلَ
لعلـىّ أسـمعُ فى حـفرتى   إذا عُصِرتْ ضجة الأرجلَ

غزل أبى نواس :

يشكل الغزل معلمـاً جديداً من معالم حداثـة أبي نواس، بعد الثورة على المقـدمة الطـللية، لكن غـزل أبى نواس تفـرد للخـمر دون غـيـره مما أهتم به الشـعراء، فـأصـبح غزله صـيحة إلى التـضحـيـة بالقيـم الدينية والعـادات الاجتماعية، فيقول صراحة :

لا تسقني الدهرَ إمَّا كنت لى سكنا   إلا التى نصَّ بالتحريم جبريلُ
إن كان حرَّمها الفرقـانُ بعـدُ فقـد   أحـلها قـبل تـوارةٌ والجـيلُ

وهذه التضـحية جعلتـه لايعى حدود التحريم فى الديانات السـابقة على الإسلام، فاستخف بكل العقائد والديانات، وفى ذلك يقول.

فخـذها إن أردتَ لـذيـدَ عيـش   ∴   ولا تعدل خليلى بالمدام
وإن قالوا : «حرامٌ»، قل «حرامٌ»   ∴   ولكنَّ اللذاذة فى الحرام

فحبـه للخمر دفعـه إلى التضحيـة بالعبادات، فكان شربهـا بديلاً للصلاة والصوم، وفى هذا المعنى يقول :

عـاذل فيهـا أطـعـنى   ∴   وأقـل الآن لومـى

واشرب الراح ودعنى ∴ من صلاة كل يـــوم
وإذا مـا حـــان وقـت ∴ لصـلاة أو لصـــوم
فارفـع الصوم بشرب ∴ وامـزج الخمر بنـوم

كـيف يجـرؤ على الصـلاة والصوم، فـالصـلاة لا تكون إلا فى اليـقظة، والصوم لايكون إلا فى طهر، إنه مغرم بغزل قبيح استحب فيه الرذيلة، ولغى العقل ومات القلب، ولم يستلذ إلا لشهوة الحس.

ألـم يكف بيت واحد أن نرى فيه عبثه ومجونه وخلاعته حينما يقول :

دع عنك لومى فإن اللوم إغراء ∴ وداونى بالتى كانت هى الدواء

هذا ولم نر إلا أثراً قليلا يدل على توبة مؤقتة، لاندماً وحسرة، فيقول :

يارب إن عظمت ذنوبى كثرة ∴ فلقد علمت بأن عفوك أعظم
مالى إليك وسـيلة إلا الرجـا ∴ وجميل عفوك ثم إنى مسلم

ورغم ارتفاع موجة الندم واللجوء إلي الرجـاء فى عفو الله، إلا أن مذهبه فى الجهر بالمعـاصى وشرب الخمر، يجـد له مبرراً فى فلسفتـه التى أخذها من المذهب الاعتـزالى، الذي يقرن فلسـفة اللذة بمذهب إلا رجاء، مـحاولاً إقناع جمهوره بوجهة نظره هذه فيقول :

تكثّر ما استطعت من الخطايا ∴ فـإنـك بـالـــغٌ ربـا غـفـــوراً
ستبصران قدمت عليه عفـوا ∴ وتلـقـى ســـيد ملـكـا كبيـرا
تعضـىُ نـدامـة كفـيك ممـا ∴ تركت - مخافة النار - السرورا

يرسم أبو نواس رمزاً حداثياً جديداً فى غزله، فى تلك الحقبة الزمنية، والتى عكس فيها أثر الحياة الحضارية، وانفتاح مجال التغنى بالخمر، وترك العنان للمذاهب الفكرية والدينية الباب على مصرعيه من شعوبية وزندقة باتت واضحة فى شببيه بالخمر وتغزله بها.

ولأبى النواس الكثير فيما يؤكد فلسفة اللذة وعفو المرجئة، حيث يقول :

غاد المدامَ وان كانت محرمةً ... فللكبائر عند الله غفران

ثم يقول :

ترى عندنا ما يُسْخط اللّه كلَّهُ ... سوى الشرك بالرحمن ربِّ المشاعر

ويقول :

فقل لمن يَدَّعى فى العلم فلسفة ... حفظتَ شيئاً وغابت عنك أشياءُ

لا تحَظُر العفو إن كنت امرءا حَرِجا ... فإنَّ حَظرَكهُ بالدين إزراءُ

ويقول :

لِمْ - وعفو الله مبذو ... لٌ غدا عند الصراط

خُلِقَ الغفران إلا ... لامرىء فى الناس خاطى

يا له من منطق عجيب، يصر على الخطأ بحجة العفو، لكن الإصرار، ينفى شرط الغفران، إن كان يعرف أبو نواس شروط الغفران والعفو الإلهى، الإقلاع عن الذنب، والندم عليه، وأن يتعهد ألا يعود إليه، لكنه يصر، بل ويندم على عدم ارتكابه المزيد من الآثام، فعفو الله كان أدعى له أن يمتنع، ليزيد نعيمه بالعفو.

بقى لنا أن نعرض ملمحاً من حداثتـه في الغزل بالمذكر وهوغرض جديد من أغراض الشعر مؤسسه بلا منازع أبو نواس.

الغزل بالمذكر:

إن حق لنا القـول، أن نقرر هذه الحـقيـقة، أنه لايوجـد هذا الغرض قـبل العصـر العباسي، فكان المستحدث من مظـاهر الترف واللهو في القـصور، مواكـباً هذه الموجـة الغزليـة، والتى تبيح ما حـرمتـه الشرائع السـماوية، من شـذوذ يخالف منهج الحـياة الكونـية، فـفى دعوة أبى نواس إلي هذا الغـزل الشاذ الماجن عبث بالناموس الكونى، مما سـيؤول به الأمر إلى انتشار الرذيلة والأمراض، واختـلال التوازن الطبيعى فى الحيـاة، وانقراض جنس الرجال، بهذه الأوبئة الفتاكة، والتى جاءت رداً للدعوة النواسية الفاجرة.

فهل نـسى أبو نواس دعوة نبى اللّه لوط، ومـا آل إليه أمـر قومـه وامرأته، فكيف يدعى على نفسـه الإسلام، والإسلام دين يدعو إلي سـلامة الإنسان. ولنتصـفح بعضاً من قـصائده، لنقف على ما جـاء عنده رافعاً راية العصـيان وموجة الشذوذ، فيقول :

يسعى بها خَنِثٌ، فى خُلْقه دَمْثٌ ∴ يستأثر العين فى مستدرج الرائـى
مُقرَّطٌ وافر الأعطـاف ذو عنـج ∴ كـأنَّ فـى راحـتيه وَشْـمَ حِـنَّاء
قد كسرَّ الشَّعـرواوات، ونضَّـده ∴ فوق الجبين، وردَّ الصُّدْغَ بالفـاء
عينـاهُ تَقْسِـم داءً فى محـاجـرها ∴ وربمـا نفـعتْ مـن صـولة الـداء
إنـى لأشـرب من عينيـه صـافية ∴ صِرْفا، وأشرب أخرى مع ندامائى

يا لروعة الصـورة الفنية، التى تكشف عن تغيير خلق اللّه من الذكر إلى الأنثى، ومدى تفنن الذكر فى تقليد ما تفعله الأنثى، من لبس القرط وتكسير الشعر، وتزيين العيون، صار الذكر أنثى فضاعت الرجولة، واختفى الأمان، لأن المرأة عندئذ تفتقد إلى العطف والرعاية والحماية، فتبادل الرجل دور المرأة، مع فارق فى عرض جمال الصورة الشعرية بقبح الصورة الحقيقية التي آل إليها أمر الرجل، بل اختل التوازن الطبيعى وجنحت الطبيعة لشذوذ ماجن، فجمال الصورة نبع من صدق تصوير الواقع العباسى، فيحمد ذلك التجديد لأبى نواس لأنه عكس الحياة الاجتماعية وبين ضعف التيار الدينى الذى سرعان ما يتحول إلى ثورة عارمة تمثلت في تيار الزهد كما سيأتى.

إن صدق أبى نواس الغزلى اختلط بالشذوذ والقبح والخروج على الإلف والعادة، ولكن إقرار الحقيقة لابد منه، أنه تفرد فى هذا الغرض دون غيره من شعراء عصره. فيقول :

يا لاعباً بحياتى ∴ وهاجراً ما يواتى
وزاهداً فى وصالى ∴ ومشُمتا بى عِداتى
وحمل القلب منى ∴ على سنان قناةِ
ومُسْكنَ الرَّوح ظلماً ∴ حبْسَ الهوى من لهاتى
فالوجْهُ بَدْر تمَامٍ ∴ بعين ظبىْ فلاةِ
مفرَّدٌ بنعيمٍ ∴ من الظباءِ اللواتى

تـــرود بـــين ظـــباء ∴ مصــائـف ومشـــاتــى
والجـيدُ جـيدُ غـزالٍ ∴ والغـنـجُ عنـجُ فتــاة
مـذكـرٌ حــين يبــدو ∴ مـؤنـــث الخــلــوات

لايلقى اللوم على أبى نواس لهذا الوصف وتلك الخلاعـة، بقدر ما يلقى اللوم على من سمح لهذا التيار الماجن أن ينتشر ويشع شعاعاً يُعمى القلوب ويسكر الأبصار، لكـن دخان هذا الشعـاع سرعان مـا تلاشى، وبثقت أزهار الحياء وبذور العفاف، وشيئاً فشيئـاً تعود الحياة إلى طبيعتها، حتى يرجع إلى منهج اللّه فى كونه، وتعود طبيعة الأشياء وفقاً لما خلقت له، بدلاً من الشذوذ الذى جاهر به أبو نواس، لكن يكفينا منه أنه من أعلام الشعراء المحدثين كما قيل عنه، والـصفحـات التالية تـعكس أثراً من آثار التيـار المضاد لأبى نواس وهو تيار الزهد عند أبى العتاهية.

أبو العتاهية

يمثل أبو العتاهية نغمة جديدة فى العصر العباسى لم تكن مطروقة على الأذن، فقد أثر فى حداثة القصيدة فى العصر العباسى على مستوى البناء الداخلى الموضوعى من أمثال الشعر التعليمى وشعر الزهد والهيكل الخارجى حيث التجديد فى إطارها الخارجى (الأوزان والقوافى) من آمثال المزدوجات والمربعات.

ولذا انفرد أبو العتاهية بالبساطة الشديدة فى معالجة الموضوعات الجديدة، وفى الاستخدام اللغوى المميز، فقد تمكن من توظيف اللغة العامية لأشكال شعرية متميزة كالشعر التعليمى وشعر الحكم والمواعظ والأمثال وأخيراً شعر الزهد، فطور نفسه من إطار عامية المعانى وشعبيتها إلى فصاحة الأفكار وفحولتها، وعلى هذا شكل أبو العتاهية دعامة من أسس التجديد فى العصر العباسى.

لقد مر بنا أن الحياة فى العصر العباسى تنقسم إلى شقى الرحى، فإذا كانت حانات الكَرْخ ودور النخاسة اكتظت بالجوارى والإماء والقيان والمغنيين، فإن مساجد بغداد غصت بالوعاظ والعباد والنساك والزهاد الذين رفضوا الدنيا وزينتها، وانصرفوا عن زخرفها، وسموا بنفوسهم إلى آفاق روحانية صافية تمتلىء بها ينابيع النور، وتختفى منها حجب الظلام والفسق.

فقد تفجر نبع الوعظ الدينى منذ وقت مبكر فى تاريخ الإسلام، وازدهر ازدهاراً كبيراً فى العصر الأموى عند الحسن البصرى وكثيرين من وعاظ هذا العصر، وكانوا قد اتخذوا من القصص مادة لوعظهم، ثم استمر الدرب بعد

قيام الدولة العباسية، وانتشر الوعظ فى كل مكان، وخلَّف الوعاظ من ورائهم نساكاً وزهاداً انصرفوا عن متاع الدنيا الفانى، وتعلقت قلوبهم بنعيم الآخرة الباقى.

ومن بين هؤلاء النساك والزهاد ظهر شعراء اتخذوا من الزهد موضوعاً لشعرهم، وهو موضوع يستمد مادته الفنية (الشعرية) من القرآن الكريم والحديث الشريف.

فإذا كان التحليل البنائى لمنهج القصيدة عند أبى العتاهية عند معالجته الفنية ينطلق من فهمة للأداة وطبيعة الثقافة والحضارة التى عاش فى غمارها، فإنه صور ذلك أصدق تصويراً فى مرحلتى حياته قبل الزهد وبعده.

فقد صور أبو العتاهية هذا الاتجاه الدينى الذى سادت موجته فى العصر العباسى، وعبر عنه أصدق تعبير فاتخذ من الزهد موضوعاً لشعره ظل يردده على المسامع منذ أن بدأ رحلة الزّهد فى حياته إلى أن آلت الرحلة إلى نهاية المطاف.

بيد أنه يجب أن نبين أن زهد أبى العتاهية أثار العديد من الخلاف بين الدارسين الباحثين المحدثين، فقال عنه الدكتور طه حسين : (إنه كان منافقاً فى زهده ولم يكن مخلصاً، وإنه كان يظهر خلاف ما يبطن)، ويرى الدكتور شوقى ضيف أنه كان زاهداً زهداً مانويا، بينما ينصفه الدكتور يوسف خليف ويرى أنه كان زاهداً زهداً إسلامياً خالصاً وأنه كان صادقاً فيه.

ولا يفوقتنا أن نوضح أثر نزعة اللهو والزهد فى شاعرنا، فقد حدَّث

القصيدة العربية من نمطها القديم إلى قصيدة جديدة فى المضمون والشكل، فوظفها للتعبير عن مستحدثات هذا المجتمع الجديد بكل ما يموج فيه من نزعات وتيارات، ويكفينا أنه خرج على قيود القصيدة فى مضمونها إلى أشكال لم تكن معروفة إلا بعد العصر العباسى كما ستثبت الدراسة ذلك فى الفصل التالى.

مولده ونسبه :

ولد أبو العتاهية اسماعيل بن القاسم بن سويد بن كَيْسان فى (عين التمّره) بالقرب من الأنبار سنة (١٣٠) للهجرة قبل سقود الدولة الأموية بعامين، وكان أبوه نبطياً من موالى بنى عنزة، أما أمه فكانت من موالى بنى زهرة القرشيين.

وكان أبوه يشتغل بالحجامة، فضاقت به سبل العيش فى بلدته، فانتقل إلي الكوفة بأسرته، ومعه ابناه الصغيران زيد وأبو العتاهية، ولا يكاد يشب ثانيهما، حتى نراه ينتظم فى سلوك المخنثين ممن كانوا يخضبون أيديهم ويتزينون ويلبسون ملابس النساء حاملين لزوامل تميزهم.

صفاته :

كان دميم الوجه قبيح المنظر، نزعت به نفسه إلى اللهو والمجون بحكم النشأة الاجتماعية الفقيرة وما اكتوت عليه نفسه من ألم وضياع، فقد انزلقت قدماه إلى سبيل الانخراط فى جماعة المخنثين، فكتب عليه أن يكون سىء السيرة فى مطلع حياته، لانغماسه فى سلك الخلاعة والمجون، ولمرافقته لأبى نواس وغيره من أولئك المولعون باللهو والمجون، وذلك على أثر صدمته العاطفية فى حب سُعْدى، فقد حال مولاها بينه وبينها.

ثقافته وشاعريته :

أخذ أخوه زيد بيده من تيار الخلاعة والمجون فأشركه معه فى حرفته التى كان يعمل بها فى صناعة الخزف وبيع الجرار والفخار، وهى صناعة كانت تحترفها الأسرة.

وفى أثناء عمله بهذه الحرفة، تغيرت نظرة أبى العتاهية إلى الحياة، تحول معها محور حياته وذاع صيته وعلت شهرته.

رأى أبو العتاهية فى صناعة الجرار صورة لمصير الإنسان فى الحياة، فهذه المادة التى تصنع منها الجرار طينة بكر يشكلها جراراً متعددة الأشكال ومتنوعة الأحجام ثم يُلقى بها فى النار لتتم عملية التسوية والتماسك، وعند خروجها لاتدرى إلى أين الذهاب، أإلى قصور الأمراء حيث الغنى والترف؟ أم إلى أكواخ الفقراء والعراء حيث الجدب وشظف العيش؟ ! لكن أبا العتاهية أدرك أن المصير فى كلا الحالتين واحد، وأن العودة إلى أصل التكوين (التراب) الذى صنعت منه واحد.

عندئذ بدأ يتسائل أليست هذه هى قصة الحياة؟ من التراب خلق الإنسان، ثم ألقى به فى بوتقة الحياة تصهره، فإما أن يشقى أو يسعد، ولكن مصير الحاليين فى النهاية واحد، إنها العودة إلى التراب الذى خلق منه.

وفى تلك الفترة بدأ أبو العتاهية ينظم الشعر وبدأ نجمه يلمع ويلوح فى أفق الشعراء، وأخذت ناشئة الأدب تسعى إليه لتأخذ عنه الشعر وترويه له، فكان يأتيه المتأدبون والمحدثون فينشدهم أشعاره فيكتبونها على ما تكسر من الخزف وما يشترونه من الجرار.

رحلته إلى بغداد :

وشدَّ أبو العتاهيـة رحاله إلى بغداد مجرباً حظه فى الحيـاة الشعرية، وهناك مر بتجربة عاطفية للمرة الثانية بل والأخيرة، فقد وقع فى حب جارية للخليفة المهدى تدعى عُتبة، وبات مـغرماً بها وهام بحبها عشقـا وتغزل فيها فى مطلع قصـائده لمدح الخليفة، وظن فى نفـسه أن الخليفة سـيهبـها له، ولكن الريح لم تأت بما تشتهى السـفن، فغضب الخليفة منه وزج به إلى السجـن فترة ثم أفرج عنه على أثر شفـاعة خال الخلـيفة المهدى، وخـرج من سجنه مكبـلاً بسلاسل الهزيمة وخيبة الأمل وانكسـار القلب، وتجمعت هذه الذكريات المرة بذكريات التجـربة الأولى لسُعدى، فـقرر أن يميت قلبه إلـى الأبد، وعوض هذا المكنون بضلوعه إلى مدائح اتجـه بها إليى الخلفاء العبـاسيين. فيقول فى مـدح الخليفة المهدى :

أتتـــه الخـــلافـــةُ منـقـــادةً   إليـــه تجـــرِّرُ أذيـالَـهـــا
ولـــم تـــك تصـلـــح إلا لـــهُ   ولم يك يصلح إلا لَهـا
ولو رامهـــا أحـــدٌ غيـــرُه   لزلزلت الأرضُ زلزالها
ولو لـم تطعه بناتُ القلوب   لمـا قبـل اللّـهُ أعمالهـــا
وإن الخليفةَ من يُغْـــض لا   إليه ليُبْغـض مـن قالهـا

أبو العتاهية والزهد :

بعد أن مدح أبو العتاهية الخليفة المهدى تحول إلى شاعر رسمى للقصور العباسية فى بغداد، وقد اتصل بالخليفة المهدى ثم بابنه الهادى ثم بابنه الرشيد، فأصبح شاعره الخاص الذى لا يفارقه فى سفره ورحلاته واستقراره، وأغدق الرشيد على أبى العتاهية بوابل من العطايا والهدايا، عندئذ فتحت الدنيا ذراعيها، وبدأ الذهب ينساب من بين أصابع يدى أبى العتاهية، لكن هذه المنح الغزيرة جاءت مع بداية شيخوخته التى لا ينفع معها حب ولا تناسب لهواً، فقرر أن ينصرف عن هذا وذاك واعتزل الناس وفرض على نفسه حياة جديدة دعائمها التقشف والزهد.

وفى بداية رحلة زهده عصفت به الرياح بمحنة، زجه الرشيد فى السجن على إثرها، وتبدو أسباب سجنه غير واضحة، فهناك من يذكر أن الرشيد طلب إليه أن يقول شعراً فى الغزل ولكنه رفض وصمم أبو العتاهية على الامتناع وهذا أول الأسباب، أما السبب الثانى خشية الخليفة من أبى العتاهية بعد إقبال العامة عليه وتأثرهم بآرائه حيث كانت عامة بغداد تتعلق بحكم ومواعظ وأمثال أبى العتاهية، فكأن الرشيد كان يرى فيها شيئاً يقلل من هيبته فى عيون الناس ومنزلته فى نفوسهم، لذا كان السجن لأبى العتاهية تحديداً لإقامته حتى يبعد عن الشعب الذى كان يروى شعره ويتغنى به فى كل مكان.

لم يبلغ اليأس مداه عند أبى العتاهية، وبعث بأبيات إلى الرشيد فكانت سبباً فى العفو عنه وإخراجه من السجن.

يقول أبو العتاهية :

أمـــــا واللّـه إن الظُّـلمَ لـوم — ولـكنّ المسـيءَ هـو الظلـومُ
إلـى ديَّان يـوم الـديـن نمضـى — وعند اللّـه تجتـمع الخـصـومُ
لأمـــر مـــا تصــرفتِ الليــالى — وأمْـــرٍ مـــا توليت النجـــومُ
ستعلـمُ فى الحسـاب، إذا التقينا — غـــدا عـند الإلـه، مَن الملومُ
ســينقطـع التــروّحُ عن أناس — من الدنيـــا، وتنقطع الغـمـومُ
تلوم على السَفّـاه، وأنت فـيـه — أجلُّ ســـفــاهةً ممن تـلوم
وتلتـمس الصـلاح بغـيـر علم — وإن الصـــالحين لـهم حـلوم
تـنام، ولـم تـنم عـنـك المـنايا — تنبـــه للمـنيـــة، يـا نؤوم!
ألا يـأيهـــــا الملـك المُرَجى — عليـه نـواهضُ الدنيـا تحـوم
أقِلْـنى زلةً لـم أجْـر منهـــا — إلى لـوم، ومـــا مـــثلى مـلوم
وخَلـصنـى تخلّـصُ يومِ بـعثٍ — إذا للـنـاس بُـرّزت الـنجـــوم

وتضطرب الأحـوال السـياسـيـة ويحـتدم الصـراع بين الأمين والمأمـون، وينتهى الصراع بمصرع الأمين واستـقرار الأمر للمأمون، وتمر هذه الأحداث وأبو العتاهية فى مـعزل عنها يجاهد نفسه، ولـم ينغمس فى صـراعات الحياة والسيـاسة، بل يفد إليه المتـأدبون والرواة حتى الخليفـة نفسه كان يسـعى إليه لينشده شعره فى الزهد والموت، فيعـجب به حيناً وينقده حيناً آخر، وفى كلا الأمرين يكافئه على الرغم من أنه لا يمدحه.

وبقى أبو العتـاهية ينشد الشـعر فى المصير حـتى أدركه الموت وتوفى فى

سنة ٢١٠ للهجرة وحزنت القلوب لفقده ودفن في الجانب الغربى من بغداد، وقد أوصى أن يكتب على قبره :

أُذْنَ حَىٍّ تسمعىٍّ اسمعى، ثم عى وعَى
أنا رهنٌ بمضجعى فاحذرى مثل مصرعى
عشْتُ تسعين حجَّةً فى ديار التزْعزُع
لَيس زادٌ سوى التقى فخذى منهُ أوْ دعَى

تفيد هذه الأبيات أن خير ما يتزود به الإنسان فى قبره هو زاد التقوى الذى أعده رصيداً له.

أغراضه الشعرية :

تنقل أبو العتاهية بين أغراض الشعر المختلفة، فكان له شعر فى المديح والخمريات والهجاء والاعتذار والفخر، وكتب فى الرثاء والغزل، وأكثر وأبدع فى فن الزهد، وكان لتنشئته الاجتماعية والثقافية أكبر الأثر فى هذا التنوع، فهو من الشعراء المكثرين فى الأغراض الشعرية بخاصة الزهد، فقد بلغ ثلثى حجم ديوانه.

المديح والخمريات :

ليس لأبى العتاهية خمريات كثيرة إذا ما قيس بغيره من معاصريه، فقد عصفت أيدى الزمن بها، ونجده فى إحدى مدائحه للخليفة الهادى ينعت مرقصًا للخمر وساقيها ومن يلم بهم من الجوارى والحسان، فيقول :

لهفى على الزمن القصير ... بين الخَوَرْنَق والسدير[1]
إذ نحن فى غرف الجنا ... ن، نعوم فى بحر السرور
وإلى أمين الله مَهْرَبُـ ... ـنا من الدهر العثور
وإليه أتعبنا المطا ... يا، بالرَّواح، وبالبُكور
صُعْرُ الخدود، كأنما ... جُنِّحْنَ أجنحةَ النسور
متسربلات بالظلا ... م على السهولة والوُعُور
حتى وَصَلْنَ بنا إلى ... رب المدائن والقصور
مازال قَبْلَ فطامِهِ ... فى سن مُكْتهلٍ كبير

ويغلب على طابع مديحه التقوى والانصراف عن الدنيا، حتى فى مدحه لهارون الرشيد يبين أن الله هو ولى أمير المؤمنين وناصره، وأن الرشيد غيور على الإسلام، فيقول :

جرى لك من هارون بالسعد طائره ... إمامُ اعتزام، لاتُخاف بوادُره
إمامٌ له رأيٌ حميدٌ ورحمةٌ ... مواردُه محمودةٌ، ومصادرُه
هو الملكُ المجبولُ نفسا على التقى ... مسلّمةٌ من كل سوء عساكره
ليغمد سيف الحرب، فالله وحده ... ولِيّ أمير المؤمنين وناصره
وهارون ماءُ المزن يَشفِي من الصَّدى ... إذا ما الصدِّى بالريق غصت حناجره[2]
وأوسط بيت، فى قريش، لبَيْتُهُ ... وأولُ عز، فى قريش، وآخره
إذا نُكبَ الإسلامُ يوماً بنكبة ... فهارونُ من بين البرية ثائره
ومن ذا يفوت الموتَ والموتُ مدركٌ ... كذا لم يَفُتْ هارون ضدٌ ينافره

---

(١) الخورنق والسدير : قصران كانا بالحيرة.

(٢) الصدّى بفتح الدال العطش وبكسرها العطشان.

يتسم مديح أبى العتاهية بالأسلوب الرصين الجزل، والسهل الرشيق فى الوقت نفسه، فهو حين يمدح جيوش الرشيد وهى تسحق الأعداء سحقا، يستخدم صورا فنية مستوحاة من الطبيعة قريبة من النفوس، بسيطة سهلة على الإدراك، فيمثل الواقع أوضح تمثيل عبر نقل صورة الحرب التي خاض غمارها الرشيد، وأن الله هو الذى سانده فى حربه.

وفى أثناء مدح هارون الرشيد يحاول أبو العتاهية أن يمزج مشاعرنا مع مشاعره حينما يقول لهارون الرشيد إذا نُكب الإسلام يوماً بنكبة، فهارون من بين البرية ثائره، فهو لا يحث هارون فقط للدفاع عن الإسلام، لكنه يحث الناس جميعاً، وهذا الإيحاء فى التصوير يمثل الإبداع الخيالى لأن مقدرة أبى العتاهية الابتكارية قد تمثلت فيه.

هذا ولأبى العتاهية الكثير من المدائح ومن أشهر مدائحه ما قاله فى أولاد الرشيد، حدث أحمد بن معاوية القرشى قال : لما عقد الرشيد ولاية العهد لبنيه الثلاثة الأمين والمأمون والمؤتمن قال أبو العتاهية :

رحلتُ عن الرَّبع المحيل قعُودى ... إلى ذى زحُوف جمة، وجنود
راع يُراعى الليل فى حفظ آية ... يُدافعُ عنها الشرَّ، غيرَ رقودَ
بألوية جبريل يقدمُ أهلهاَ ... ورايات نصر حولَهُ وبُنُود
تجافى عن الدنيا، فأيقن أنها ... مُفَارقَةٌ ليست بدار خلودَ
وشد عُرى الإسلامِ بفتية ... ثلاثة أملاك، ولاة عُهُودَ
هم خيرُ أولادٍ لهم خيرُ والدٍ ... له خير آباء، مَضتْ وجدود

الهجاء والاعتذار:

إنه مقل فى الهجاء غير أن رصيده منه يدل على تفننه وإحكامه، وقوة لسانه وانتقاء ألفاظه اللاذعة، فمن فصول أبى العتاهية الحسنة فى الذم، ما كتب به إلى الفضل بن معن بن زائدة، أما بعد فإنى توسلت إليك فى طلب نائلك بأسباب الأمل وذرائع الحمد فراراً من الفقر ورجاء للغنى، وازددت بهما بعدا مما فيه تقربت، وقربا ما فيه تبعدت. وقد قسمت اللائمة بينى وبينك لأنى أخطأت فى سؤالك وأخطأت فى منعى، أُمرت باليأس من أهل البخل فسألتهم ونُهيت عن منع أهل الرغبة فمنعتهم وفى ذلك يقول :

فررتُ من الفقر الذى هو مُدْركى ... إلى بخل محظور النوال، مَنوع
فأعقبنى الحرمانَ غبَّ مطامعى ... كذلك من يلقاه غير قنوع
وغير بديعٍ مَنْع ذى البخل مالَه ... كما بَذْلُ أَهلِ الفضل غير بديع
إذا أنت كشفت الرجال وجدتهم ... لأعراضهم، من حافظ ومذيع

تبدو هذه الأبيات السالفة أن أبا العتاهية قد قالها فى مقتبل حياته الشاعرية وهو فقير الحال، لكن أشطر الأبيات تنطوى على المقابلة فى الألفاظ لتعمق المعنى وتزيده إحساساً وروعة مثل الفقر والبخل الحرمان، قنوع، منع ذى البخل، وبذل أهل الفضل، حافظ ومذيع. ومن أشهر هجائه ما قاله فى هجاء عبداللّه بن معن بن زائدة مولى محبوبته الأولى سُعدى الناتحة، إذ وصفه بقلة العقل وبالأنوثة وعدم المروءة. فقال :

لا تكثرا، ياصـاحبيْ رَحْلى — فى شتْم مَنْ أكثر مِنْ عَذْلى
سبحان من خصّ ابنَ معنٍ بما — أري به، من قلة العقل
قال ابنُ معن، وجلا نفسهُ — على القرابين[1] من الأهل
أنا فتاةُ الحي مِن وائلٍ — فى الشرف الباذخ والنُبْلِ
مافى بنى شيبان، أهل الحجى — جاريةٌ واحدةٌ مثلى
يُكنْى أبا الفضل، فيا مَنْ رأى — جاريةً تُكْنى أبا الفضل
قُولا لعبد الله لا يَجهلَنْ — وأنت رأس النُّوك والجهل
تَبْذُلُ ما يمنعُ أهل الندى — هذا، لعمرى، منتهى البذل
ما ينبغى للناس أن ينسبوا — من كان ذا جود، إلى البخل
ما قلت هذا فيك، وإلا وقد — جَفَتْ به الأقلام من قبلى

هذا وقد غضب عبدالله بن معن من أبي العتاهية لهجوه إياه، فأمر غلمانه أن يوسعوه شتما فاحتالوا عليه حتى أخذوه فى مكان وضربوه مائة سوط فقال أبو العتاهية يهجوه.

ضربتنى بكفها بنتُ معن — أوجعت كفها، وما أوجعتنى
ولعمرى لوا أذى كفها إذ — ضربتنى بالسوْط ما تركتنى

ولعل تلك الأبيات تؤكد سلاطة لسانه وقوة هجائه، فيحول الرجل امرأة، ويصفه بكل صفات الأنوثة ومعالمها، حتى أن ضرب الأنثى غير مبرح كما جاء على لسان أبى العتاهية.

(١) القرابين : الواحد قربان : جليس الملك الخاص لقربه منه.

بيد أن أبا العتاهية قادر على الاعتذار بعد الهجاء، والاستعطاف بعد العنف، فبعد أن بلغت أبيات أبى العتاهية التى مر ذكرها إلى عبدالله بن معن خاف من شر لسانه فقال له : قد جزيتك على قولك فى، فهل لك فى الصلح ومعه مركب وعشرة آلاف درهم أو تقيم علىّ الحرب؟ قال : بل الصلح، فقال : فأسمعنى ما تقول فى الصلح فقال أبو العتاهية :

ما لعُذالى ومالى ... أمرونى بالضلال
عذلونى فى اغتفارى ... لابن معن، واحتمالى
إن يكن ما كان منه، ... فبجرمى، وفعالى
أنا منه كنتُ أسوا ... عشرةً، فى كل حال
كل ما قد كان منه، ... فلقُبح مِنْ خلالى
إنما كانت يمينى ... ضربت جهلاً شمالى
ماله بل نفسُه لى ... وله نفسى ومالى
قل لمن يعجبُ من حسـ ... ـنِ رجوعى، ومقالى
رُبّ ودٍّ بعد صدٍّ ... وهوى بعدَ مقالى
قد رأينا ذا كثيرا، ... جاريا بين الرّجال
إنما كانت يمينى ... لطمت منى شمالى

يدمج أبو العتاهية ذاته فى الآخر حينما تضرب يمينه شماله وهما جزء منه، وأنه وماله ونفسه لابن معن، وابن معن كذلك بالنسبة له، فكأن الكل يذوب فى الآخر، فيعلن خلاصة تجربته من مرارة هذا الهجر، أن الود دائم يعقب الصد، كما فى المثل الشعبى أن المحبة بعد العداوة، والهجاء أمر

يحدث بين الرجال، ومن أملح ما قاله في الاستعطاف والاعتذار حين خاطب الرشيد بعد أن حبسه وطال مكثه في السجن قوله :

إنما أنت رحمةٌ وسلام زادك اللّهُ غبطةً وكرامة
قيل لي قد رضيت عني، فمن لي أن أرى لي، على رضاك علامة

وكانت علامة الرضا قوة أثر هذا الاستعطاف، فأمر الرشيد بإطلاق سراحه، ومن الطريف أن أبا العتاهية يعتذر من دمعه حين يسيل، فيقول :

كم من صديق لي أسا رِقه البكاء من الحياء
فإذا تأمل لامني فأقول مابي من بكاء
لكن ذهبت لأرتدي فطرفتُ عيني بالرداء

إن أسلوبه سهل رشيق، ونغمه حلو أنيق، واعتذاره غاية في التلفيق، فيعرف كيف يلفق سبباً لهذه الدموع المنسكبة.

الفخر:

اختلف أبو العتاهية في فخره عن شعراء عصره، فلم يشر إلى مباراة الفخر بالحسب والنسب، لأنه أدرك وضعه ونشأته الفقيرة، لذا كان التفاخر أعلى من العرق والجنسية، فافتخر بالقيم النبيلة والعادات الطيبة، لأنه تأكد أن هذه القيم هي التي تعلي من شأن الإنسان وتضعه في مرتبة عالية.

فيقول في التفاخر بالحِلْم والتغاضي عن الظلم :

كم من سفيه غاظني سفها فشفيتُ نفسي منه بالحِلم
وكفيتُ نفسي ظلم عاديتي ومنحتُ صفو مودتي سلمي
ولقد رزفتُ لظالمي غِلظا، ورحمتهُ إذ لج في ظلمي

فخـر أبو العتاهية بتـقوى اللّه والخوف منه والتـضرع إليه، ففـخره يوحى بأثر الإيمان العميق، ويبعد عنه شبح الاتهام الذى اتهم به فى زهده، فيقول :

أيا ربُّ يا ذا العرش، أنت حكيمُ! ... وأنت، بما تُخفى الصدور، عليمُ
فيا ربُّ! هَبْ لى منك حلما فإننى ... أرى الحِلم لم يـندم عليــه حليمُ
ألا إن تقـوى اللّه أكــبـرُ نسـبـة ... تسامى بها، عند الفخار، كريمُ
فيارب هب لى منك عزماً على التقى ... أقـيم به، مـا عِشت حـيث أقـيمُ
إذا ما أجـتنبت الناس إلا على التقى ... خـرجت من الدنيـا وأنت سليمُ
أراك امـرأ ترجو من الـلّه عَفْـوهُ ... وأنت على مــالا يحب مـقــيمُ
تَدلّ على التـقوى وأنت مقـصِّرٌ ... أيا مَنْ يداوى الناس وهو سقيمُ
وإن امـرأ، لا يربحُ الناسُ نفعـه، ... ولم يـأمنوا منـه الأذى، للئــيمُ
وإن امـرأ، لم يجـعل البـرّ كنزه، ... وإن كــانت الدنيــا له، لعــديمُ
ومن يأمن الأيامَ جهلاً، وقد رأى ... لهن صــروفـا كـيـدُهـن عظيمُ
فـإن مُنى الدنـيـا غـرورٌ لأهلهـا ... أبى اللّه أن يـبـقى عليـه نعـيمُ
وأذللت نفسى اليوم كـيما أعِزَّها ... غدا، حيث يبـقى العِزُّ لى ويدومُ
وللحق بـرهان وللمــوت فكرةٌ ... ومــعــتــبــر للعــالمين قــديمَ

ويتمـثل فخـر أبى العتـاهية فى غنى النفس والقـناعة، لا فى غنى الفـضة والذهب، وفى هذا المعنى يقول :

مَنْ لم يعظه التجريبُ والأدبُ ... لم يثنه شيبه، ولا الحقبُ
يا أيها المبتلى بهمته ... ألم تر الدهرَ كيف ينقلبُ
من أى خلق الإله يعجب من ... يعجبُ، والخلق كله عجبُ
وبالرضى والتسليم ينقطع الـ ... ـهمُّ، وبالكِبر يكثر العطبُ
وعند حسن التقدير يحتكم الـ ... ـجدُّ، ويثبتُ اللهو واللعبُ
وفى جميل القنوع ينخفض الـ ... ـعيشُ وبالحرص يعظم التعبُ
إن الغنى فى النفوس، والعـ ... ـز تقوى الله لا فضة ولا ذهبُ
وحادثاتُ الأقدار تجرى وما ... تجرى بشىء إلا له سببُ

يفخر أبو العتاهية بالعز الذى فيه اعتزاز بالنفس والجنوح بها عن الآفات التى تقربها من آثام الشر، فالقناعة والرضى والتسليم لأمر الله خير ما يفخر به المرء، لأن الكبرياء فيه عطب وفساد للنفس، وفى القناعة الغنى الحقيقى لصلاح النفس واستقامتها.

إن ما مر على لسان أبى العتاهية يشير إشارة صريحة إلى فخره الذى اختلف به عن معاصريه من الشعراء، لاسيما أن المفاخرة في عصره كانت تشيع فيها روح التعصب العرقى والدينى.والسياسى.

ومن أجمل وأبسط ما قاله فى الفخر

دعنى من ذكر أبٍ وجَدٍّ ... ونسبٍ يُعْليك سوْر المجد
ما الفخر إلا فى التقى والزهد ... وطاعةٍ تعطى جنان الخلد

ففخره فى وسائل التقى والزهد وهما من أدوات النجاة والفوز بالجنة الأبدية التى تطوق إليها نفسه، ويعزف بها عن متاع الحياة الدنيا.

الرثاء :

ينطوى ديوان أبى العتاهية على عدد غير قليل من المراثى المختلفة، وتمتلىء مراثيه باللوعة والأسى والمرارة، فمراثيه كهجائه كلاهما فيه طعم المرارة، وله من المراثى ما دل على شدة حزنه لفقدان الأحبة.

ومن رثائه لسعيد بن وهب :

مات والله سعيد بن وهب　　　رحم اللّه سعيد بن وهب
يا أبا عثمان أبكيت عينى　　　يا أبا عثمان أوجعت قلبى

وقال فى رثاء صديق له يدعى عليا :

أخٌ، طالما سرنى ذكرُه　　　فقد صرْتُ أشجى لدى ذكره
وقد كنت أغدو إلى قصره　　　فقد صرتُ أغدو إلى قبره
وكنت أرانى غنيا به　　　عن الناس، لو مُدّ فى عمره
وكنت متى جئت فى حاجة　　　فأمرى يجوزُ على أمره
تظل نهارك فى خيره　　　وتأمن ليلك من شره
فصار على إلى ربه　　　وكان على فتى دهره

ومن مشهور رثائه ليزيد بن منصور حال المهدى، فقد كان بارا بأبى العتاهية فى منحه وعطائه وهو الذى توسط له كى يعفو عنه المهدى ، وفيه يقول أبو العتاهية :

أنعى يزيد بن منصور إلى البشر — أنعى يزيد لأهل البدو والحضر
يا ساكن الحفرة المهجور ساكنها — بعد المقاصر والأبواب والحُجر
وجدتُ فقدك فى مالى وفى نسبى — وجدت فقدك فى شعرى وفى نثرى
فلست أدرى، جزاك الله صالحةً — أمنظرى هو أسوفيك أم خبرى

ومن أشهر ما قال فى الرثاء كان للأصمعى حيث يقول :

أسِفْتُ لفقد الأصمعى، لقد مضى — حميدا، له فى كل صالحة سهمُ
تقَضّتْ بشاشاتُ المجالس بَعده — وودعنا، إذْ وَدّعَ، الأنسُ وَالعلمُ
وقد كان نجم العلم، فينا، حياته، — فلما انقضت أيامه أفل النجمُ

إن رثاء أبي العتاهية فيه التصريح باسم صاحب الرثاء، وفيه من الحكم الكثيرة، والمواعظ المستفادة، ومراثيه لم تبلغ حجم القصائد الطوال، فهى من المقطوعات الشعرية والقليل منها يمكن أن نطلق عليه قصيده.

ومن خصائص أسلوبه فى الرثاء البساطة فى انتقاء الألفاظ ولانحتاج لمعجم شعرى كى نفهم ما يريد، فهو واضح غاية الوضوح، واستخدامه لألفاظ شائعه على الأذن سهلة على اللسان.

الغزل والشكوى :

بلغ نصيب الغزل عند أبى العتاهية القليل إذا ما قورن بالأغراض الأخرى، وانصب غزله فى محبوبته عتبة وقد سماها عتبة أحياناً، فمن غزله فيها ما يلى :

كأن عتبة من حسنها — دميةُ قس فتنت قسها
يارب لو أنسيتها بما — فى جنة الفردوس لم أنسها

وقال فى غزل عتبه :

يا عتب سيدتى! أمالك دينٌ؟ حتى متى قلبى لديك رهينُ؟
وأنا الذلولُ لكل ما حملتنى، وأنا الشقى البائس المسكينُ
وأنا الغداة لكل باكٍ مُسْعِدٌ ولكل صب صاحبٌ وخدينُ
لا بأس، إن لذاك عندى راحةً للصب إن يلقى الحزين حزينُ
يا عتب! أين أفر منك، أميرتى! وعلىّ حصنٌ من هواك حصينُ

من اللافت للنظر أن غزل أبى العتاهية عفيف، لم يتأثر بموجة الغزل الصريح، والغزل الفاحش الذى قد شاع فى تلك الحقبة، بيد أنه وظف المفردات اللغوية توظيفاً غاية فى السمو والنبل، وامتاز غزله بالعذوبة والفصاحة فى آن واحد، فهو صاحب أدب فى حبه.

شغل حب عتبة مساحة كبيرة فى قلبه، فلم نجد فى ديوانه ما يشير به إلى حب سعدى أو غزله بها، فربما عصفت الرياح بهذا الحب لقصر مدته، أو لصغر حجم هذه التجربة وهو فى مقتبل العمر، عكس حب عتبة يبدو أنه كان فى مرحلة النضوج والقوة.

لم يقف المطاف بأبى العتاهية عند شط الغزل، بل أخذ اتجاهاً نحو الشكوى من هذا الحب، فمن شكوى أبى العتاهية قوله :

يا إخوتى! إن الهوى قاتلى، فبشروا الأكفان من عاجل
ولا تلوموا فى اتباع الهوى، فإننى فى شغل شاغل
عينى على عتبة مُنهلَّةٌ. بدمعها المنسكب السائل

كـأنهـا، من حـسنهـا، درة ... أخـرجـهـا اليمُّ إلى السـاحل
كـأن، فى فيـهـا وفى طرفهـا، ... سـواحـرا أقـبلن مـن بابل
لم يُبق من حُـبِّهـا، مـا خـلا ... حُـشـاشـةً فى كـبـد ناحل
يا من رأى قـبلى قـتيـلا بكى، ... من شـدة الوجد، على القـاتل
بسطتُ كـفى نحـوكم سـائلاً، ... مـاذا تردون علـى السـائل؟
إن لم تـنيلوه، فـقـولـوا له ... قـولا جـمـيـلاً بدل الـنائل
أو كنتم، العـام، على عُـسْرَةٍ ... منـه، فـمنوهُ إلى القـابل

ومن شكوى حبه هذه الأبيات

أخلائى بى شجوٌ، وليس بكم شجو، ... وكل امرئ عن شجو صاحبه خِلْوُ
ومـا مِنْ مُحِبٍّ نـال من حبـه ... هوى صادقا، إلا سـيد خله زهو
بُليتُ، وكـان المزج بدء بليـتى، ... فـأحببتُ حـقا، والبـلاء له بَدْو
وعُلِّقتُ مَـنْ يزهو علىَّ تَجَـبـراً ... وإنى، فى كل الخـصال، له كـفو
رأيت الهوى جمر الغضا، غير أنه ... على كل حال، عند صاحبه حلو

تفيض مشـاعر أبى العتاهيـة بالرقة والعذوبة وتمتزج بالتـذلل والتضرع، وتظهر نغمة الزهد فى مـوسيقى الكلمات وجذور المعانى، فنراه مسـتجيراً لا مجـيراً، وصابراً على هذا الحب الذى نال منه وأضـعفه، وتعود رقـته إلى أثر تخنثه الـقديم كمـا قيل عنه، لكننا نرى أن هذه الرقـه تعود إلى صـدق تجربة الشاعر وقوة إحساسه وصدق نبضه بهذا الحب، ولا ننس أن الحرمان من هذا الحب كان سبباً حقيقياً لزهده، فقد حوت معانى الغزل الكثير من الزهد.

الأخلاق والشيم الرفيعة :

إذا كان الشاعر فى العصر العباسى جدد فى موضوعات الشعر القديم، فإن أبا العتاهية عـزف على أوتار جديدة لم تكن موجودة من قبل، ومن هذه الأوتار هى الشيم النبيلة الرفيعة والأخلاق الكريمة.

فيقول فى فضل الصبر والقناعة :

حتى متى يستفزنى الطمع ... أليس لى بالكفاف متسع
ما أفضل الصبر والقناعة للنا ... س جميعا، لو أنهم قنعوا
وأخدع الليل والنهار لأقوا ... م أراهم فى الغى قد رتعوا
أما المنايا فغير غافلة ... لكل حىٍّ من كأسها جُرَع
أى لبيب تصفو الحياة لهُ ... والموتُ وردٌ له ومنتجع
والخلق يمضى يوماً ببعضهم ... بعضا، فهم تابعٌ ومتبع
لله درُّ الدَّنى لقد لعبت ... قبلى بقوم، فما ترى صنعوا
بادوا ووفتهم الأهلةُ ما ... كان لهم، والأيام والجمع
أثروا فلم يُدْخلوا قبورهم ... شيئاً من الثروة التى جمعوا
تبارك اللّه، كيف قد لعبت ... بالناس هذه الأهواء والبدع
شتت حب الدُّنى جماعتهم ... فيها، فقد أصبحوا وهم شيع

ومن قوله فى العفة :

طلبت الغنى فى كل وجه، فلم أجد ... سبيل الغنى إلا سبيل التعفف
أرانى بنفسى معجباً متعززا ... كأنى على الآفات لست بمشرف
وإنى لعين البائس الواهن القُوى ... وعين الضعيف البائس المتطرف

وليس امرؤٌ لم يرع منك، بجهده جميع الذى ترعاه منه، بمنصف
خليلى ما أكْفى اليسير من الذى نحاول، إن كنا بما عفّ نكتفى
وما أكرم العبد الحريص على الندى وأشرف نفس الصابر المتعفف

جمع أبو العتاهية بين الحرص على الكرم وبين شرف الصبر على التعفف، وهذا من قبيل المقابلة بين المعانى، وهى من المحاسن التى تحسب له حيث تزيد المعنى وضوحاً وتقربه لسامعيه، وأسلوبه هذا يعد من خصائص استخداماته اللغوية التى وظفها لبلوغ مرامه فى تيسير المعانى وتعميقها.

هذا ولأبى العتاهية قصيدة فى ديوانه بعنوان (القناعة بالكفاف غنى)، تضم الكثير من الشيم الرفيعة والأخلاق الكريمة، تخيرنا منها قوله :

شُغل الأُولى كنزوا الكنوز عن التقى وسهوا بباطلهم، عن الآجال
الآن ابصرتُ الضلالة والهدى والآن فيك قبلت من عذالى
وتناولت فكرى عجائبُ جمةٌ بتصرف فى الحال بعد الحال
لما حَصلَتُ على القناعة لم أزل ملكا يرى الإكثار كالإقلال
إن القناعة بالكفاف هى الغنى والفقرُ عينُ الفقرِ فى الأموال
عجبا عجبتُ لموقن بوفاته يمشى التبختر مَشيةَ المختال
صاف الكرام، فإنهم أهل النهى واحذر عليك مودةَ الأنذال
صل قاطعيك وحارميك وأعطهم وإذا فعلت فذم بذاك ووال
والمرءُ ليس بكامل فى قوله حتى يزين قولَهُ بفعال
ولربما ارتفع الوضيع بفعله ولربما سفل الرفيع العالى
كم من ضعيف العقل زين عقلَهُ ما قد رَعى، ووعى من الأمثال
كم من رجال فى العيون، وما هم فى العقل إن كشفتهم برجال

يمنحنا أبو العتاهية فى هذه القصيدة خلاصة تجربته الحياتية، بمعرفة الكنز الذى يجب أن يحرص الإنسان على اقتنائه، من القناعة وعدم الخيلاء، وأن يحرص على التواضع ولين الجانب، لأن قياس إنسانية الإنسان يقاس بمعدنه الطيب ورغبته فى مصادقة الكرام من أصحاب العقول وفى وصل الناس ومعاونتهم، وأن خير كلام المرء فعله وعمله الذى يؤديه، وحكمة هذا الفعل تقاس بالاستفادة من الأمثال، لأنها فى حقيقتها عصارة التجارب الإنسانية ولب جوهرها المفيد، ومعرفة الرجال لا تكون بصحبتهم بقدر ما تكون من مواقفهم النبيلة التى تكشف عن معدنهم النقى وأصلهم الكريم.

لم تك هذه القصائد السابقة وحدها هى التى تتحدث عن الشيم وفضائل الأخلاق، فلأبى العتاهية الكثير من القصائد فى هذا الصدد، فهناك قصيدة بعنوان (للشر عادات وللخير عادات) وأخرى بعنوان (ما أزين الجود وأشين البخل) وثالثة بعنوان (عاقبة التقى القنوع) وغيرهم الكثير والكثير.

ألم تكف تلك القصائد لتدل على نزاهة هذا الشاعر، فقد انطلق زهده من منطلق القناعة، لا من منطلق الحرمان، وأنطلق من العقل والحكمة والصبر، لا من السفاهة والاستعجال، فحينما بدأ يركب موجة زهدة ركبها وهو مثقل نفسه بمعرفة فنون الزهد من التخلص لرغبات الحياة بعد أن أدرك غرورها وفناءها، فبدأ زهده وقد بلغ أوج شاعريته وشهرته، وبعد أن بلغ من الجاه مبلغاً، فقد ظل شاعر القصر لمدة طويلة كما سبق وأن علمنا، وأقدم على الزهد وهو فى مستهل شيخوخته أى بعد التجربة الطويلة ومعايشة فنون الحياة ومعرفة أسرارها.

الزاهد الصادق
(أبو العتاهية)

من أدلة صدق زهد أبى العتاهية :

اتهم أبو العتاهية فى زهده، لكننا سوف نناقش زرائع الاتهام كى نبعد شبح النفاق عن صدق زهده.

أولاً : كيف يقال إن أبا العتاهية لجأ إلى الزهد منافقاً، ما الذى يدفعه إلى ذلك؟ فلا توجد قوة تجبره على سلوك العبادة، لكن دليل الصدق بات واضحاً حينما وصف دار عبَّادان وهى مدينة على مصبت دجلة فى بحر فارس، والذى أنشأ هذه الدار هو عبدالواحد بن زيد المتوفى سنة ١٧٧ للهجرة وكان من أشهر النساك، وفى ذلك قال أبو العتاهية :

سقى الله عَبَّادان غيثا مجللا ... فإن لها فضلاً جديداً، وأوّلا
وثبت مَنْ فيها مقيما مُرابطا ... فما إن أرى عنها له مُتحوَّلا
إذا جئتها لم تلق إلا مكبرا ... تخلى عن الدنيا وإلا مهللا
فأكْرِمْ بمن فيها، على الله نازلا ... وأكْرِمْ بعبَّادان دارا ومنزلا

يخلع أبو العتاهية على عبَّادان صفة الغيث أى العون من شرور الحياة، فيصف المكان بصفة طيبة، ثم ينتقل إلى وصف قاطنيها بالقناعة والتخلى عن مناع الدنيا، ويحث على إكرام من نزل فيها، لأنها دار طاهرة مكرمة، فالدار تكتسب صفة وافديها وساكنيها.

إن وصف دار العبادة لم يك فى تلك الآونة من المشهور بين الشعراء، لأن الإحساس بوصف مكان العبادة لا يكون إلا من زاهد، فقد كان من المشهور فى الوصف، وصف حانات الخمر ومجالس اللهو، وبالإضافة إلى ذلك أن أبا العتاهية وصف دور العبادة وهو فى السابعة والأربعين من عمره أى بعد جرب كل متاع الحياة وعرف كيف يصحح مسار حياته ليفوز بحسن الختام.

ثانياً : أشارت يد الاتهام إلى سبب زهده فقيل : إن اتفاقاً سرياً كان بينه وبين زبيدة زوج هارون الرشيد أن يكثر من زهده فى مسامع هارون الرشيد حتى يثنيه عن افتنانه بالحسان والجوارى لعله يغض طرفه ويقبل على بيته.

إن هذا السبب غير مقنع بالمرة، فالزهد ليس مفتاحاً كهربائياً يضغط عليه، فتشتعل أضواء الزهد وقضاياه، فالزهد عادة تسبقة أزمة يلجأ الإنسان على أثرها للتضرع لله تعالى، وقد تعرض أبو العتاهية لأكثر من أزمة، فترسبت هذه الأزمات بداخله، فلم يجد مفراً إلا الزهد، فتفجرت عاطفته الدينية على أثر الهزة الروحية التى نبه فيها الغافلين الذين اطمأنوا إلى الحياة الدنيا ونسوا يوم الحساب، وقد ورد هذا المعنى كثيراً فى القرآن الكريم، فيقول تعالى : ﴿وَقِيلَ الْيَوْمَ نَنسَاكُمْ كَمَا نَسِيتُمْ لِقَاءَ يَوْمِكُمْ هَذَا وَمَأْوَاكُمُ النَّارُ وَمَا لَكُم مِّن نَّاصِرِينَ﴾ (١).

ولأبى العتاهية العديد من القصائد ينبه فيها الغافلين، ويدعوهم إلى التذكر، وفى ذلك يقول :

(١) الجاثية : ٣٤

غـفلت وليس الموت عني بغـافل   وإنـي أراه بـي لأول نـازلِ
نظرت إلي الدنيا بعين مريضة   وفكرة مغرورٍ وتدبير جاهلِ
فقلت : هي الدارُ التي ليس غيرها   ونافستُ منها في غرورٍ وباطلِ
ضيعتُ أهوالا أمامي طويلة   بلذة أيام قصارٍ قلائلِ

وهذا وقد أوعظ أبو العتاهية مجال الدنيا، وعدم دوامها، فقال :

ألم نر يا دنيا تصرّف حالك   وغدرك يا دنيا بنا وانتقالك
فلست بدارٍ يُسْتتم بك الرضا   ولو كنت في كف امرئٍ بكمالك
أيا نفسُ لا تنس كتابك واذكري   لك الويل، إن إعطيته بشمالك
أيا نفسُ ! إن اليومَ يومُ تفزغ   فدونكه من قبل يوم اشتغالك
ومسئولةٌ يا نفسُ أنت فيسّرى   جوابا ليوم الحشر قبل سؤالك
ومسكينةٌ يا نفس أنت فقيرة   إلى خير ما قدمته من فعالك
هو الموتُ، فاحتاطي له وأبشري إذا   نجوتِ كفافا لا عليك ولا لك

ثالثاً : كيف يتهم أبو العتاهية بالنفاق والتظاهر بالمودة في معاملة ذويه، وهو ال ذي قال عنه المسعودي في مروج الذهب : (لو لم يك لأبي العتاهية إلا هذه الأبيات التي أبان فيها صدق الإخاء ومحضٍ الوفاء لكان مبرزاً على غيره ممن كان في عصره).

فدلالة مقولة المسعودي تشير إلى يقين صدق مشاعر الرجل ومدى إخلاصه وعظيم وفائه في تمثل معنى الصداقة، فيقول :

إن أخاك الصّدق مـن كان معك

وَمَنْ يَضُـرّ نَفْـسَـهُ لينفـعك

وَمَنْ إذا رَيْبُ الزمـانِ صَـدعَك

شـتت فـيه شَـمْلَهُ لـيجـمـعك

يدعو أبو العـتاهية إلى التـفانى فى معـاونة الآخرين وتفضـيلهم على النفس، محققاً قول اللّه تعالى : ﴿وَيُؤْثِرُونَ عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ وَلَوْ كَانَ بِهِمْ خَصَاصَةٌ﴾ [1]، فهل هذا الرجل تنم سريرته على الحقد والضغـينة، فإن أغلب ما فى ديوانه يعزف على قيـمة الإخـوة الصحيـحة، وقـد اهتم أبو العتاهـية اهتمـاماً بالغـاً بأوصاف الأخ، وحسن خصاله، فـيتسأل فى قصيدة بعنوان أتدرى من أخـوك، ثم يجيب فى ثانية بعنوان الإخوان عند الحقائق، فيقول فى الأولى :

أتدرى من أخوك أخوك حقا	أخوك بصبره لك واحتمـالـه
أخوك المبتغى لك كُلّ خـــيرٍ	وصاحبُكَ المداومُ فى وصاله
إذا غَضِبَ الحـليمُ فسَـرٍّ عنـه	وإن غضب اللئيـمُ فـلا تبالـه

ويقول فى الثانية :

ألا إنما الإخوان عند الحـقائق

ولا خير فى ود الصديق المماذقِ

لَعَمْرُكَ ما شىءٌ من العيش كله

أقـر لعـينى من صـديق مـوافقِ

وكلُّ صـديق ليس فى اللّه وُدُّهُ

فــإنى به فـى وده غــيــرُ واثقِ

(١) الحشـر : ٩

أُحِبُّ أخاً فى اللّه ما صح دينُهُ
وَأُفْرِشُهُ ما يشتهى من خلائق
وأرغبُ عما فيه ذُلُّ دنيةِ
وأعلمُ أن اللّه ما عِشتُ رازقي
صَفيَّ منَ الإخوان كلُّ موافقِ
صَبُورٍ على ما نابه من بوائقِ

إذا كان أبو العتاهية يتسأل عن الإخوة الحقة، فيجيب بعد ذلك عن مقاييس معرفة هذه الإخوة، وأهم المقايس التى وضعها، أن تكون هذه الإخوة فى سبيل اللّه وحبه، فمن أحب اللّه صح دينه، ومن صح دينه رغب عن التكالب على الدنيا، وتحلى بالإيمان باللّه فهو الخالق والرازق، وتحلى بالصبر على الشدائد.

لعلل هذه الأدلة تشفع فى رفع يد الاتهام عن أبى العتاهية، وتشيد بمدى صدقه فى زهده، فمازال هناك الكثير من أجل الدفاع عن هذا الشاعر، لكننا نفضل أن نتحدث عن القضايا التى طرحها أبو العتاهية ووضع لها حلولاً بالمعالجة الشعرية التى انبرى لها.

قضايا شعر الزهد عند أبى العتاهية :

شغلت فكرة المصير - أى ما بعد الموت - أبو العتاهية فاختلطت بمصير جراره التى كان يسويها من الطين الأخضر، فهو من أهم الشعراء الذين شغلتهم هذه الفكرة، وإن جاء بعده أبو العلاء فشغل بها، إلا أن فكرة المصير جعلت أبو العتاهية يخاطب الوجدان الإنسانى والضمير الروحانى أكثر مما يخاطب العقل، فمخاطبته للوجدان أشعلت مشاعر الخوف والحزن وكانت من وسائل تنبيه الغافلين عن المصير الذى ينتظرهم.

هذا وقد عالج شاعرنا هذه الفكرة فى خط فكرى منتظم ومتتال، أى أنه يعرض المشكلة فى صورة تساؤلات عن الحياة، وما سر حب الناس لها على الرغم من فنائها، وما هو الموت، وما الذى يعقبه؟.

لم يكتف أبو العتاهية بعرض فكرة المصير وموضوعاتها، إنما يتكشف المعوقات التى تعترضها، فيضع الحلول لمشكلة المصير بالوسائل التى يجب أن يتسلح بها الإنسان كى ينجو من شقاء الدنيا ليصل إلى الفوز بنجاة الآخرة والسعادة فيها.

تلك أهم القضايا التى أرقت أبا العتاهية وشغلت حيز تفكيره، فبدأ فى صياغتها وصبها فى قوالب شعرية مختلفة.

فالدنيا عنده عرض زائل وما الحياة الدنيا إلا متاع الغرور، فلم تختلف نظرته - عما جاء فى القرآن الكريم - لكنه يخلع عليها تفرد نظرته الشعرية فيراها مثل الأحلام تتبدد باليقظة، ومثل السراب سرعان ما تتلاشى، ومثل السحاب فلا استقرار له، ومثل الضباب الذى تمحوه إشعة الشمس وأحياناً كالأمس فيذهب ولا يعود؛ لأن ذلك مستحيل. فيقول :

كأن محاسن الدنيا سراب وأىُّ يد تناولت السرابا
وان يكُ منيةٌ عجلتْ بشىءٍ تُسَرُّ به فإن لها ذهابا
فيا عجبا تموتُ وأنت تبنى وتتخذ المصانع والقبابا
أراك وكلما فتَّحت بابا من الدنيا فتحت عليا نابا
ألم تر أن غدوة كل يوم تزيدك من منيتك اقترابا
وحق لموقن بالموت أن لا يُسَوَّغه الطعام، ولا الشرابا
إلى كم طول صبوتنا بدار رأيت لها اغتصابا واستلابا

فالدنيا - فى حقيقة الأمر - غير باقية فلا استقرار فيها ولا دوام لها، وإنما هى دار زائلة، وبعد هذا الزوال يرى الإنسان أهوال الموت، فحينما يهتم بأهوال الموت فهو يحث الإنسان على التسلح بوسائل النجاة من تلك الأحوال، فيقول أبو العتاهية فى زوال الدنيا وأهوال الموت قصيدة طويلة انتقينا منها هذه الأبيات :

المنايا تجوس كل البلاد   والمنايا تبيد كل العباد
لتنالن من قرون أراها   مثل ما نلْنَ من ثمود وعاد
أين داودُ أين ابن سليما   نُ المنيعُ الأعراض والأجناد
أين نُمرُودُ وابنه أين قارو   نُ وهامانُ أين ذو الأوتاد
إن فى ذكرهم لنا لاعتباراً   ودليلا على سبيل الرّشاد
وردوا كلهُم حياض المنايا   ثم لم يصدروا عن الإبراد
أيها المزمع الرحيل عن الدنيا   تزود لذاكَ من خير زاد
أنسيت القبور إذ أنت فيها   بين ذل ووحشة وانفراد
أى يوم نسيت يوم التلاقى   أى يوم نسيت يوم المعاد
أى يوم يومُ الوقوف إلى اللّه   ويوم الحساب والإشهاد
أى يوم يومُ الممر على النا   ر وأهوالها العظام الشداد
أى يوم يومُ الخلاص من النا   ر وهولِ العذاب والأصفاد
كيف ألهو وكيف أسلو وأنسى الـ   موت، والموتُ رائح ثم غاد

فالدنيا فى حقيقة أمرها زائله، عندما استعرض مصير الأمم السابقة، فنصح أبو العتاهية الإنسان قبل رحيله للتزود بدروع الحماية وأطواق النجاة كى يحمى نفسه من أهوال ما بعد الموت، فلا يفوته أن يشير إلى اللحظة التى ينزل الإنسان

فيها القبر حيث الوحدة والوحشة، فزاده هو الذى يؤنسه فى الوحدة ويدرء عنه الوحشة والخوف.

ويصور أبو العتاهة القبور فيجعلها معبراً، ولابد أن يسبق هذا المعبر رحلة يقوم بها الإنسان؛ لأن الإنسان حينما يقوم برحلته زيادة برحلته يحتاج إلى استراحه (القبر)، وهو بمثابة المعبر والانتقال من الحياة غير الدائمة إلى المستقر الدائم بعد الموت فلا خلود فى الدنيا، والخلود لا يكون إلا بعد البعث.

ويُذكر أبو العتاهية الإنسان بالقبور، ويبين أن القبور إما أن تكون سكنى للراحة أو سكنى للعذاب حسب ما قدم الإنسان، ولكن بعد هذه السكنى (القبر)، فهناك يوجد المقر الدائم بعد البعث.

يقول فى التذكرة بالمقابر :

ألا أيها القلب الكثير علائقه ! ألم تر هذا الدهر تجرى بوائقه
تسابق ريب الدهر فى طلب الغنى بأى جناح خِلْتَ أنك سابقه
رويدك لا تنس المقابر والبلى وطعم حمى الموت الذى أنت ذائقه
وما الموتُ إلا ساعةٌ، غير أنها نهار وليل بالمنايا تساوقه
وأى هوى أم أى لهو أصَبْته على ثقة إلا وأنت تفارقه
إذا اعتصم المخلوق من فتن الهوى بخالقه نجاه منهن خالقه
ومن هانت الدنيا عليه فإننى له ضامن أن لا تذم خلائقه
أرى صاحب الدنيا مقيما بجهله على ثقة من صاحب لا يوافقه
ألا رُبّ ذى طمرين فى مجلس غدا زرابيه مبثوثه ونمارقه
ورُبّ محلٍّ إن صَدَقْت حللته إذا علم الرحمان أنك صادقه

لم يكتف أبو العتاهية بالتذكر بالمقابر، بل وصف حال الناس بعد نزولهم القبر، فيقول :

إنى سألت القبر ما فعلت بعدى وجوهٌ فيك منعفره؟
فأجابنى صيرت ريحهم توذيك بعد روائحٍ عطره
وأكلتُ أجساداً منعمة كان النعيم يهزها نضره
لم أبق غير جماجم عَرِيَتْ بيض تلوح وأعظمٌ نخره

أجرى أبو العتاهية حواراً بينه وبين القبر، ليعرف الهيئة التى يؤول إليها أمر الإنسان بعد نزوله القبر.

لم يقف أبو العتاهية عند الحديث عن الموت والقبر، إنما تعدى ذلك الجحيم ونعيم الجنان، أى ذكر النار والجنة، فيقول :

فلو أنا متنا تُرِكنا لكان الموتُ غايةُ كلِّ حيٍّ
ولكنا إذا متنا بعثنا ونُسأل بعده عن كل شيء

يفصح أبو العتاهية عن سؤال اللّه عباده يوم البعث فيقول :

المرء ينقذه ما كان قدم فى الدنيا من إحسانه فيها وإجماله
يا من يموت غدا ماذا اعتددت لكر ب الموت يوم غواشيه وأهواله
يموت ذو البر والتقوى فتغبطه ولا تنافسه فى بعض أعماله
استغن باللّه عمن كنت تسأله فالله أفضل مسئوول لسآله

إن حديث (أبو العتاهية) عن الموت وما بعد الموت يدور كله فى فلك إسلامى

خالص، فنراه يستمد صوره وتعبيراته وتشبيهاته وألفاظه من القرآن الكريم.

جهاد النفس بالقناعة والتقوى هى الوسيلة الأساسية للوصول إلى زهد أبى العتاهية، فيرسم الطريق كى يتحقق هذا الجهاد، والطريق إلى ذلك سهل يسير لايكلف الإنسان سوى خشية اللّه، فيقول :

فإذا دعتك إلى الخطيئة شهوة
فاجعل لطرفك فى السماء سبيلا
وخف الإله فإنه لك ناظر
وكفى بربك زاجرا وسئولا
ماذا تقول غدا إذا لاقيته
بصغائر وكبائر مسئولا

ويقول فى معنى الرضا بالقليل غنى :

رضيت بإقلالى فعش أنت موسرا
فإن قليلى عن كثيرك يغنينى
وما العز إلا عز من عز بالتقى
معاً الفضل إلا فضل ذى الفضل والدين
وفى الله ما أغنى وفى اللّه ما كفى
وفى الصبر عما فاتنى ما يُسلينى
وعندى فى التسليم لله والرضى
إذا عرض المكروه لى ما يُعزّينى

وحسبى فإن لا أريدُ لصاحبى
قبيحاً ولا أعنى بما ليس يعنينى
وإنى أرى أن لا أنافس ظالما
وأُرضى بكل الحق من ليس يرضينى

تمتلئ العظات الدينية وتنتشر انتشارا واسعاً فى ديوان أبى العتاهية، وهى الموضوع الثانى من شعر الزهد بعد المصير.

تدور هذه العظات حول رفض الدنيا والعمل للآخرة، وهو فيها يرغب الناس تارة ويرهبهم تارة، ويعقد هذه المقارنة متمنياً لهم الفوز بسعادة الآخرة، وصلاح النفوس فى الحياة الدنيا.

وفى ذلك يقول :

يا عجبا للناس لو فكروا ... وحاسبوا أنفسهم أبصروا
وعبروا الدنيا إلي غيرها ... فإنما الدنيا لهم معبر
والخير ماليس بخاف الـ ... معروف والشر هو المنكر
والمورد الموت وما بعده الـ ... حشر فذاك المورد الأكبر
والمصدر النار أو المصدر الـ ... جنة ما دونهما مصدر
لا فخر إلا فخر أهل التقى ... غدا إذا ضمهم المحشر
ليعلمن الناسُ أن التقى ... والبر كان خير ما يذكر
ما أحمق الإنسان فى فخره ... وهو غدا فى حفرة يقبر

ومن أشهر عظاته الدينية تقوى اللّه ورحمة الناس، فيقول :

أحْسِنْ وإلا لم تُصِبْ إنْ أنتَ لم تُحسِنْ ندمتا
وإذا نقمت على امرىء خُلُقا فجانبْ ما نقمتا
وارحمْ لربك خَلْقَهُ فليرحمنّك إن رحمتا
لا تظلمَنّ تكنّ من الـ أبرار واعطفْ إن ظلمتا
وإذا اتقيت اللّه فى كل الأمور قد غنمتا

فكما عالج أبو العتاهية موضوع العظات الدنية فى شعره،رسم معالم الحكم الأخلاقية، فهى دراسة نفسية للإنسان والمجتمع لبيان ما يعج فيهما من شرور وآثام، ثم يرسم معالم الصلاح من عبير آمثاله التى تنم عن خلاصة التجارب الحياتية التى عاشها، فيرسم بذلك صورة مثالية للنفس الطيبة التى يتمنى أن يرى الناس عليها، فينتزع مخالب الشر ويزرع أصابع الخير.

هذا وقد سجل حكمه الأخلاقية وأمثاله الحياتية فى أكثر أعماله شيوعاً وأكبرها حجماً وهى أرجوزته الشهيرة، والتى تحدثنا عنها باعتبارها شكلاً من أشكال الحداثة للقصيدة العباسية حسب البناء الشكلى لها.

تصور بعض أبيات الأرجوزة دستور الحياة الفاضلة فيقول :

إن الفساد ضده الصلاح ورب جد جره المزاح
مازالت الدنيا لنا دار أذى ممزوجة الصفو بألوان القذى
الخير والشر بهما أزواج لذا نتاج ولذا نتاج
كذا قضى اللّه فكيف أصنع الصمت إن ضاق الكلام أوسع

التَّـرْك للدنيـا النجـاة منهـا		لم تـر أنهى لَـكَ منهـا عَـنْهَـا
أستـودع الله أمـورى كلهـا		أن لم يكن ربى لها فـمن لهـا
اصحبْ ذوى الفضل وأهل الدين		فـالمرءُ منسـوبٌ إلى القـرين
لا تذهبنّ فى الأمـور فـرطا		لا تسـألـنّ إن سـألت شططا

وكن من الناس جميعا وسطا

تُشكل الابتهالات الدينية الموضوع الرابع فى زهد أبى العتاهية، بيد أن هذه الابتهالات كانت نتيجة لتأثره بالنزعة الصوفية التى سادت عصره وانتشرت فيه، وهى تنطوى على التسبيح والتحميد والتنزيه والتمجيد لـلّه تعالى، وكثيراً ما يذكر فيها أسماء الله الحسنى مستشعراً قيمة هذه الابتهالات فى النفس الإنسانية وأثرها فى تعميق الإيمان فيها، وفى ذلك يقول :

كل امـرىء كـمـا يدين يدان		سبـحـان من لم يخـل منه مكانُ
سبـحـان من يُعطى المنى بخـواطرٍ		فى النـفس لم ينطـق بهن لسـانُ
سبحـان من لا شىء يحجُبُ علمـهُ		فـالسـرُّ أجـمـعُ عندهُ إعـلانُ
سبـحـان من هو لايزال مُسبِّحـا		أبدا وليس لـغيـره السُّبـحـانُ
ملِكٌ عـزيزٌ لا يفـارق عـزهُ		يُعصـى ويُرْجى عنده الغـفـران
يبلـى لكـل مـسلـط سلطانُـهُ		والـلّـه لا يـبـلـى لـه سـلـطـان
أبشـر بعـون الله إن تك محـسنا		فـالمرءُ يُحسِنُ طرفـه فيُـعـان

هذه أهم الموضوعات التى انطوى عليها شعر أبى العتاهية فى الزهد، على سبيل المثال، لا الحصر، فما زال هناك الكثير من الموضوعات والقضايا التى

انطوى زهده عليهـا، ولكننا فى النهاية لا نملك إلا أن نحـمد له صنيـعه فى الزهد الذى رسم فـيه قـيمًا وأخـلاقاً وأبدى فـيه من التـرغيب والـترهيب مـا يحتـاجه الإنسـان، فشـعره صـادق يعبـر عن خوالج النفس ومـا تنطوى عليـه، ويكفى أنه استفاد من تجربته الحياتية وأعطى الناس خيرها وجنبهم شرها، فقد كان قريباً من الناس فصار شاعـراً شعبياً وكان مـجدداً فى موضوعاته كمـا كان مجدداً فى أطر القصـيدة العـباسـية أى في شكلهـا الخارجى، ونحـمد له سـهولة الألفـاظ ورقة التعـبيرات والبعـد عن التعقيـد والمبالغة، فنادراً مـا يلجأ قارئ شعـره إلى المعجم ليفسر بعض الغريب أو تتأذى أذنه بالوحشى من الكلام.

ولعل أهم ما تركـه أبو العتاهيـة فى عالم الشعـر العباسى أنه أدخل مـوضوع الزهد واحداً من موضوعـات الشعر فى ذلك العصر، وهو موضـوع يختلف عما تراءى لغـيره من الشـعـراء حول ذم الدنيـا والضـيق بها، وبمتـعـها والخـوف من الاغترار بها، إذ تحول إلى مـوضوع فنى له أصوله ومقوماته وله وظيفتـه التعليمية الوعظية كـما أرادها الشاعـر مما جعل له وزناً جديداً، وقـيمة متـميزة فى العـصر العباسى.

احتذى أبو العـتاهية حذو القدمـاء فى أغراض الشعر التقليـدية، وتمثل مثلهم الفنية، لكنه أضاف الجديد فى الموضوعـات وطور الشكل فى إخراج القصيدة من العمودية إلى أشكال وأوزان لم تكن معروفة قبله.

الفصل الثانى

آفاق عالمية للأدب العباسى

د / ثناء كيلانى

الفصل الثانى

آفاق عالمية للأدب العباسى

كليلة ودمنة لابن المقفع وأثرها فى الآداب الغربية

كان ابن المقفع فارسى الأصل، ولد بقرية "جور" قرب شيراز، وسُمي ابن المقفع نسبة إلى أبيه الذى كان عامل خراج، وقيل إنه ضُرب حتى تقفعت يده فأُطلِق عليه هذا اللقب.

قُتِل ابن المقفع سنة ١٤٥هـ واختُلِف فى سبب قتله : هل هو الأمان الذى كتبه ووقَّعه المنصور لصالح عمه عبدَ اللّه والذى لم يترك فيه ثغرة أو مخرجاً حيث جاء فيه : "ومتى غدر أمير المؤمنين نعمة عبد اللّه فنساؤه طوالق، ودوابه حُبْس، وعبيده أحرار، والمسلمون فى حِلّ من بيعته".

فلما علم المنصور بأن ابن المقفع هو الذى كتب هذا الأمان استشاط غيظاً وتوعده.

وقد كانت عقائده أيضاً موضع خلاف، فقد قيل إنه بعد قيام الدولة العباسية، كتب إلى عيسى بن على عم المنصور، وأعلن إسلامه علي يديه، وسمى نفسه عبد اللّه أبا محمد.

اتُهِم ابن المقفع بالزندقة، وبأنه أظهر الإسلام - فقط - إرضاءً للعباسيين، وقد أشار كثير من الكتاب والمؤرخين إلى هذا الأمر كالمسعودى والشريف المرتضى وأبى الفرج الأصفهانى وابن خلكان.

ويقول د. شوقى ضيف إنه : "على الرغم من زندقة ابن المقفع وتعصبه الشديد لفارسيته، لم يفكر في الرجوع إلي لغته، بل اتخذ العربية مثله الأعلى، وكان ذكياً ذكاءً شديداً...".

بدت على ابن المقفع مظاهر البيان والفصاحة مبكراً، وعانى الكتابة والتأليف والترجمة، فقد ترجم الكثير من التراث الفارسى واليونانى والهندى إلي العربية، ومن هذه الترجمات :

- آيين نامة : وهو في نظام الملك والدولة.
- خدامى (أو السكيسران) : وعرف باسم سير الملوك العجم، ويتناول سير ملوك الفرس.

وله عدة مصنفات معظمها مقتبس، منها :

- الأدب الصغير : وهو عن القيم والأخلاق.
- الأدب الكبير : وهو عن السياسة والصداقة.

غير أن أهم ما اشتهر بترجمته هو كتاب "كليلة ودمنة". وهو كتاب قصص وعظى، ورد على ألسنة الحيوان والطير، استبدل فيه مؤلفه بنى الإنسان بالحيوانات والطيور فى قالب رمزى.

وقد أثاركتاب "كليلة ودمنة" جدلاً طويلاً حول أصالته وضمه إلى مصاف المؤلفات العربية أو نسبته إلى المؤلفات المترجمة إلي العربية.

ولا يهمنا هنا ما انتهى إليه الجدل فى هذه القضية، وبخاصة أنه لم يتم العثور على الأصول الهندية لهذه القصص، فالثابت أن ابن المقفع قد

الحب والرحمة والعطف والحنان.

ولا شك أن أحداً لم يملك ناصية الألفاظ العربية كما ملكها أبو العلاء... ولم يفرغ أحد للغة الضاد كما فرغ لها أبو العلاء، ولم يتحكم فيها أحد كما تحكم أبو العلاء... فأنت لا تراه إلا عابثاً بالمعانى وعابثاً بالألفاظ... يلائم بين المعنيين ثم يخالف بينهما كما يشاء». إن رسالة الغفران لأبي العلاء المعرى صورة واضحة لفلسفته ومرآة عاكسة لملامح فكره والأصل فى هذه الرسالة أنها رسالة كتبها أبو العلاء رداً على "على بن منصور" المعروف بابن القارح.

وهما لم يتعارفا بعد؛ ذلك أن ابن القارح كُلِّف من قِبَل أبى الفرج الزهرجى كاتب نصر الدولة بتوصيل رسالة لأبى العلاء، فَفُقِدَت من ابن القارح، فأرسل رسالة إلي أبي العلاء يعتذر له عن ضياعها منه، ثم يعرض عليه أدبه وإبداعه ليصل حبلاً من الود مع أديب العصر.. أبى العلاء، فرد أبو العلاء برسالته هذه التى سميت رسالة الغفران سنة ٤٢٤هـ، وهى تنقسم إلى قسمين رئيسين :

الأول : يعرض فيها رحلة متخيلة منه إلي العالم الآخر؛ حيث يزور الجنة، ويمر بالجحيم، فيصفهما كما تصورهما.

الثانى : يرد فيه على ما جاء فى رسالة ابن القارح معقباً على ما جاء فيها ومعلقاً عليها. والقسم الأول هو القسم الذي اشتهر بين المتلقين.

وكان أبو العلاء وقت كتابة هذه الرسالة قد بلغ الستين من عمره، وهو

في قمـة نضجة الفكرى والوجـدانى ثقلته السنون وخـبرات الحيـاة والعزلة التى فرضها علي نفسه.

بدأ أبو العلاء رسالته بمقدمة رائعة استعرض فيها قدراته اللغوية والبلاغة، معـتمداً في ذلك عـلى التلاعب بالألفاظ، وأسلوب الإلـغاز - وهو من فنون البـديع التى أولع بها الأدباء فى الـعصـر العبـاسى - فقـد كنى عن وُدِّه لابن القارح بأن فى بيته «حمـاطة» وهى شجرة تحبها الحيات وتألفـها، وأنها تضمر له وداً لا مـثيل لـه، وكنَّى عن القلب بالحـضب وهو ذكر الحـيـات وكنَّى عنه أيضاً بالأسـود، مفـسراً كل هذه الألغاز، ومـعقـباً عليهـا ومستـشهـداً ببعض الشعر.

يبدأ القسم الأول من رسالة الغفـران بخبر عن وصول رسالة ابن القارح إليه التى افتتحها صاحبها بتـمجيد اللّه. وتقول بنت الشاطئ "د. عائشة عبد الرحمن" التى قامت بتحـقيق رسالة الغفران، ودراستها دراسـة متأنية : "... ومن هذا التـمجـيد كـان المنطلق إلي العـالم الآخر،، فـفى قدرته تعـالى أن يجعل كل حرف من كلمـات ابن القارح فى تمجيده، معـراجاً من نور يعرج بالشـيخ - ابن القـارح - إلي عالى السـمـوات. وقد غُـرِس له بفـضل هذا الكلم الطيب، شـجـر في الجنة، يجلس الشـيخ فى ظلـه مع من اصطفى من ندامى الفـردوس، وكلهم من علمـاء اللغة ورواة الـشعـر. وهم فى المجلس يتذاكرون ويتناشدون الأشعار، والولدان المخلدون قيام وقعود فى خدمتهم، والكئوس من الفـضة والذهب، والأباريق من صنوف الجوهر، يغتـرفون بها الشراب من أنهار خمر الجنة، وعسلها المصفى".

ومن هنا تبدأ فعاليات مجلس أدبي في الجنة يتذاكر فيه الندماء الشعراء والأدباء واحداً تلو الآخر، يذكرون الأعشى فيجدونه من أهل الجنة ماثلاً أمامهم أحور العينين، وقد غُفِر له بمدحه للرسول صلى اللّه عليه وسلم.

ويروى ابن القارح لمنادميه مشهد الحشر فيرى أنه كان مشهداً شاقاً مضنيًا له فحاول التقرب إلى خزنة الفردوس ببعض الشعر، فلم يفلح بعدما علم بأن دخول الجنة لا يتم إلا بإذن اللّه حتى توسل إلى أهل البيت ليشفع له، فوجده الرسول (صلى اللّه عليه وسلم) من أهل الجنة فشفع له، فعبر الصراط، ودخل بصحبة ابن النبي إبراهيم عليه السلام الذى أنجبه من مارية القبطية.

ثم يجد ابن القارح في الجنة قصرين غاية في الفخامة والجمال للشاعرين عبيد بن الأبرص وزهير بن أبي سلمى، فلما سألهما :بم غفر لهما وقد ماتا في الجاهلية؟ فكان سبب ذلك بعض أبيات من أشعارهما تشير إلى إيمانهما بوجود اللّه واليوم الآخر والثواب والعقاب.

وهكذا يمر ابن القارح بالأدباء، أو يمرون هم بالمجلس يتحاورون ويتسامرون ويتذاكرون الشعر ويلعبون، ثم يقيم لهم مأدبة حافلة بأشهى ألوان الطعام والشراب في أوان من الذهب والفضة، فيأكلون ويشربون ويستمعون إلى غناء أشهر المطربين والمطربات مثل : إبراهيم الموصلي، وإسحاق الموصلي، ودنانير، وبصبص وعنان.

يتجه ابن القارح - بعد ذلك - إلي النار ليستطلع ما فيها، فيمر بجنة

العفاريت، فالتقى فيها الجن المؤمنين، واستمع لبعض أشعارهم. ثم يلقى "إبليس" فى أغلاله يصلى السعير ويدور بينهما حوار ساخن، ويسأل إبليس عن بشار بن برد، وبعض الشعراء الذين وجدهم فى النار كامرئ القيس وعنترة وطرفة بن العبد وأوس بن حجر والأخطل ومهلهل والشنفرى وتأبط شراً. حتى إذا انتهى من محاورتهم اتجه مرة أخرى إلى الجنة.

يلتقى ابن القارح فى طريق عودته إلى الجنة بآدم عليه السلام فيسأله عما نسب إليه من شعر وعن لغة أهل الجنة، ثم يمر بروضة الحيات فيجد إحداها شاعرة، وأخرى فقيهة في القراءات وعلم العربية تقول إنها كانت تسكن دار الحسن البصرى، ثم دار أبى عمرو بن العلاء.

ثم يتجه إلى جنة "الرُّجاز"، كالعجاج، وأبى النجم وحميد الأرقط، وأبا نخيلة، فحقَّر من شعرهم، واستهان بمنزلتهم.

وتنتهى رحلة ابن القارح هذه بأن يتكئ على بساط من السندس " تحمله الحور العين فتضعه على سرير من زبرجد وعسجد تحيط به حلقات من الذهب، فيمسك كل واحد من الغلمان والقيان بحلقة منها، ويحمل على تلك الحال إلى قصره المشيد بدار الخلود، فكلما مرَّ بشجرة نضحته أغصانها بماء الورد قد خلط بالكافور والمسك، وتناديه الثمرات من كل جانب هل لك يا أبا الحسن.. هل لك؟

فإذا أراد ثمراً قطف على الفور بمشيئة اللّه واتجه إلى فمه.. وأهل الجنة يحيونه.

وبانتهاء هذه الرحلة ينتهى القسم الأول من رسالة الغفران، أما القسم الثانى، فيرد فيه أبو العلاء المعرى على ما ورد فى رسالة ابن القارح فقرة فقرة، ويستطرد خلال ذلك إلي كثير من الأمالى اللغوية والأدبية، ويعرض لبعض القضايا النقدية والتاريخية المهمة التى كانت تشغل علماء العربية فى عصره وما سبقه من عصور.

يتعرض كذلك للحديث عن النفاق والمنافقين، وعن الزندقة والزنادقة، كما أورد بعضاً من أشعارهم وأخبارهم، معلقاً على ما أورده ابن القارح عنهم فى رسالته، ثم استطرد يتحدث عن الفرق والمذاهب الإمامية والكيسانية والمعتزلة والأشاعرة والشيعة.

هذه هى رسالة أبى العلاء التى أخذت طابعاً متميزاً، وحملت لنا عالماً خاصاً بأبى العلاء، صاغة كما تصوره، وكما أراد أن يكون.

وقد أثرت فى رسالته جوانب عدة دينية واجتماعية ونفسية وأدبية. فعلى المستوى الدينى، يظهر الطابع الدينى واضح الملامح فيما ورد فى رحلة أبى العلاء من أماكن مر بها وأحوال لقاطنى هذه الأماكن... ومنها : الجنة - النار وسعيرها - الأنبياء - الشفاعة - المعراج - الجن - الحور - متاع الجنة من أنهار خمر وعسل ولبن - الحشر - الصراط - الفردوس - إبليس - الملائكة وهكذا.

أما على المستوى الاجتماعى فإن أبا العلاء - مع هذه الحقائق الثابتة - لم يستطع أن يفصل نفسه عن الواقع والحياة الدنيا بما فيها من متاع وسلوك

وطباع بشرية. وكما تقول د. بنت الشاطئ : "جنة أبي العلاء جنة بشر".

نعم إنها جنة بشر لأنها حافلة بألوان البشر، فهناك النساء والجوارى والمطربين والمطربات والخمر والندماء والأدباء، وفيها كذلك المتع البشرية، كالطعام والشراب والتنزه والصيد، وغيرها، فهى علي الإجمال فيها كل المتع والملاذ التى حرمها أبو العلاء على نفسه.

من هنا يتدخل الجانب النفسى لدى أبى العلاء فى تصويره لجنته، وما فيها من متع، فهو الأعمى الذي وجد ضالته فى الآخرة، وأجَّل كل هذه المتع ليجدها فى الجنة التى صنعها - من وجهة نظره - ففى الجنة تذبح الجداء والطواويس والحمام والدجاج والبقر والغنم والإبل دون أن تحس بأى ألم، وهم ما يتوافق مع مذهبه النباتى الذى يبرر فيه تحريم ذبح الحيوان والطير لشعوره بالألم عند الذبح. وفى الجنة الاشتهاء والغضب والاختلاف فى الرأى والجدل.

وفى الجنة يبرأ كل ذى عاهة من عاهته، بل إنه يبدو فى حال أفضل من حال الإنسان السليم المعافى - فى الدنيا - فالأعشى يجده أحور العينين، والأعور تبدو عيناه أحسن من عيون أهل الجنة جميعاً، فعندما يسأل ابن القارح عن جمال عيون بعض الأشخاص، فيقول : "ما رأيت أحسن من عيونكم فى أهل الجنان، فمن أنتم خلد عليكم النعيم؟ فيقولون : نحن عوران قيس : تميم بن مقبل وعمر بن أحمر والشماخ والراعى وحميد بن ثور الهلالى".

كذلك عندما يشم من الجارية التى قابلها طيب رائحة فمها - وكانت فى الدنيا قد طلقت من زوجها لرائحة كرهها فيها، وهكذا.. لا مكان لعيب أو لعاهة، ومنها العاهة التى أصيب بها أبو العلاء، وهى العمى.

وجنة أبى العلاء - فى رأيى - تدعو إلي القول بأن أبا العلاء، على الرغم من أنه كان متشائماً زاهداً في ملاذ الحياة، فإنه كان متفائلاً بأن المتعة كل المتعة فى الآخرة، فى جنة الخلد التى تصورها، ومنَّى نفسه بها.

أما على المستوى الأدبى، فأهل الجنة هم اللغويون والأدباء من شعراء وكتاب، والمجالس هناك مجالس أدبية ينشد فيها الشعر، ويتغنى المطربون والمطربات بأشعار الشعراء، وتتمايل الراقصات على إيقاع الشعر، والمؤمنون من الجن يقرضون الشعر، والحياة فقيهات فى اللغة وراويات للشعر، وابن القارح يتناقش مع آدم عليه السلام فى قضايا الشعر واللغة. والشعراء قد يُغفَر لهم ببعض من أبيات الشعر، وهم منازل كل حسب جودة شعره، وبعض الشعراء لهم قصور منيفة فى الجنة، والبعض الآخر يصلى السعير. والجدل والتخاصم يكون على رواية الشعر أو على بعض القضايا الأدبية أو اللغوية.

وقد جاءت رسالة الغفران بشكل قصصى توافرت فيه كل عناصر الرواية، فالمكان هو المحشر والجنة والنار، والزمان آخر الزمان، والأشخاص هم ابن القارح بطل الرحلة، وكل من كان معه من شخوص بشرية كانت أو غير بشرية كالجن والحيوان والطيور والزواحف، والأحداث مليئة بالحركة والحوار والموسيقى المصاحبة للمواقف التى تمثلت فى إنشاد بعض الأشعار.

هذا هو القسم الأول من رسالة الغفران، أما القسم الثانى فهو بمثابة رسالة شخصية طويلة تبدو وكأنها كتاب مستقل، وهو وثيقة إثبات التمكن اللغوى والملكة النقدية والنزعة الفلسفية لأبى العلاء المعرى.

• أثر الغفران فى الكوميديا الإلهية :

وبهذا كانت "رسالة الغفران" - شئنا أم أبينا - فكراً ذا أجنحة، طار عبر الأقطار، فتأثر به متلقوه، وتغلغل فى أعماقهم حتى أن البعض قد أنشأ على غرارها فكره.

وهذا ما شاع عن "الكوميديا الإلهية" التى ألفها الكاتب الإيطالى "دانتى اليجيرى"، والتى أثبتت عدة دراسات أن صاحبها قد تأثر فيها برسالة الغفران لأبى العلاء المعرى.

لقد ولد دانتى فى فلورنسا بإيطاليا سنة ١٢٦٥م، تلقى - وهو صبى - كل العلوم السائدة فى عصره كالتعاليم الدينية والمنطق الأرسطى، وبعض الكتب اللاتينية، فاستوعبها دون عناء نظراً لحدة ذكائه.

وقد كان فى إيطاليا - فى ذلك الوقت - حزبان رئيسان، أحدهما جيلف الذى سمى فيما بعد بالأسود (نيرو)، والثانى الجيبلين، وسمى فيما بعد الأبيض (بيانكى).

وكان دانتى ينتمى للحزب الجيلفى، وتزوج بفتاة من كبراء هذا الحزب، ولم تتحقق له السعادة معها بهذا الزواج على الرغم من أن ذلك أهَّله

للترشيح لأحد المناصب الملكية. ولم يمنعه انتماؤه للحزب الجيلفي أن يرتبط بعلاقة صداقة قوية مع أحد زعماء الحزب الأبيض.

وقد دب الصراع بين الحزبين المذكورين مما أدى لوقوع دانتي في مأزق وأزمات سياسية عدة، فعاني اضطهاداً دفعه إلى الهجرة فهاجر إلى أرتسو حيث نُفِي أصدقاؤه، وظل دانتي يتنقل من بلد إلي آخر ينشد قصائده، ويؤلف روايته، وبداخله حنين دائم إلي وطنه، وأمل في العودة عليه لم يتحقق، حتى مات في رافنا مكتئباً بائساً ١٣٢١م، ثم بنى له ضريح ونصب تذكاري في فلورنسا سنة ١٣٩٦م بعد أن أدرك الشعب قيمة دانتي.

ترك دانتي الكثير من الأعمال الإبداعية منها "الحياة الجديدة"، و"الندماء" أو "المأدبة"، و"الملكية"، و"الرسائل".

أما أشهر أعماله على الإطلاق فهي "الكوميديا الإلهية"، وهي تنقسم إلى ثلاث قصائد طويلة هي الجحيم - المطهر - الفردوس.

زار فيها دانتى الحياة الآخرة، ورافقه فيها ثلاثة أشخاص : "فرجيل" و"ستاتيوس"، وجعلها رمزاً للعقل ودليلاً للجحيم والمطهر. والثالث "بياتريس" الفتاة التى كان دانتى قد أحبها حباً يائساً لأنها كانت من علِيَة القوم، وجعلها رمزاً للإيمان والخلاص للوصول إلى الفردوس.

١- الجحيم :

يتكون من دهليز، وتسع دوائر، كل دائرة تختص بعذاب فئة من البشر، والجزاء فيها من جنس العمل.

الدائرة الأولى - مثلا - فيها أرواح الأولاد الذين ماتوا دون تعميد والعلماء والفلاسفة والشعراء الذين عاشوا فى العصور الوثنية، ولم يدركوا ديناً.

والدائرة الرابعة بها أرواح النجباء، وأرواح المسرفين، كل فئة منهم تدفع بصدرها صخرة ضخمة، وكلاهما تدور عكس اتجاه الأخرى فيتصادمان دون انقطاع.

والدائرة السابعة يتفرغ منها ثلاث دوائر كل منها لفئة :

فالأولى للمتهورين واللصوص، والثانية للمنتحرين والمغتالين، والثالثة للشواذ، ولمن يعيبون فى الذات الإلهية. وهؤلاء جميعاً يرقدون على رمال حارقة وتتهاوى عليهم شظايا النيران، وقد وجد دانتى أستاذه "برونيتى" في هذه الدائرة مشوهاً معذباً.

الدائرة الثامنة : بها بئر عميق وسط عشر حفر مستديرة متصلة بطريق من الحجارة، وبها أرواح المنجمين، والعرافين تسير إلي الخلف، عاجزة عن النظر إلي الأمام، وأرواح القضاة المرتشين وهى تغمر في القطران، وأرواح الرهبان الذين كانوا يبيعون الغفران للناس رؤوسهم مدفونة فى الأرض وأقدامهم مشتعلة بالنيران، وأرواح المنافقين علي رؤوسهم أغطية من رصاص منصهر، وقطاع الطرق تلدغهم حيات ضخمة فتشب فيهم النيران حتى يصبحوا رماداً، وأرواح المرائين تضرب بالسياط وتغمر فى بحيرة من الغائط، وأرواح المحتالين والمغتابين وأجسامهم متقرحة من البرص والجرب، وأرواح من يزيفون النقود يعانون الاستسقاء.

أما الدائرة التاسعة فهى قاع الجحيم، وبها أربع دوائر للخيانة الزوجية وخيانة الأقارب وخيانة المبادئ السياسية وخيانة الوطن، وجميعهم ينقض عليهم إبليس بأنياب حادة.

أما إبليس نفسه، فهو يغوص فى بحيرة من الجليد، تذرف عيناه دماً، ويمضغ بين فكيه "يهودا" الذى غدر بالمسيح، و"بروتوس" و"كاسيوس"، وهما من غدرا بيولوس قيصر.

٢- المطهر:

يتنفس دانتى ورفيقه الصعداء عند وصولهما للمطهر، يستحم دانتى وحوله كثيرون فى بحر يطهرهم من ذنوبهم قبل وصولهم إلي الفردوس.

وبالمطهر سبع دوائر كل منها للتطهر من خطيئة بعينها، فالمتكبرون

يطوفون يحملون أوزاراً تنحنى من ثقلها رؤوسهم، والخاملون والكسالى يمشون بلا توقف، والحسدة تلتصق أجفانهم فلا يرون شيئاً، والشرهون عطشى يتضورون جوعاً، وهكذا...

ثم يعبر دانتي ورفيقه سياجاً من النار يصل بين المطهر والفردوس، فتظهر "بياتريس" فى أبهى صورة تصطحب دانتى إلي الفردوس.

٣- الفردوس :

الفردوس عند دانتى درجات، وهى تسع أفلاك كل منها لفئة من البشر، فالقمر - مثلا - لأرواح البررة، وعطارد لأرواح القضاة والمشرعين والحكام، والزهرة لأرواح أهل الزهد، والشمس لأرواح علماء الكنيسة، والمريخ للشهداء - ومنهم "كتشاجويدا" جد دانتى - والمشترى لأهل العدل من الحكام والملوك وولاة الأمر، وزحل للمتصوفة، والنجوم الثابتة يتجلى فيها المسيح ومن حوله القديسون. أما الفلك التاسع فيشاهد فيه الجوهر الإلهى، ثم يرتقى إلي أعلى الدرجات، حيث الذات العليا التى يغمر ضياؤها عقله وقلبه فيعجز عن الوصف.

هذه هى كوميديا دانتى التى لا تختلف كثيراً عن غفران أبى العلاء، فالفكرة واحدة، وما يُرصَد من اختلاف، اختلاف تفاصيل لا أسس.

وقد ثبت بالدليل تأثر دانتى بأبى العلاء فى «رسالة الغفران»، أولاً : لما يلمسه أى متلق من تشابه، ولما يلمسه من أثر الثقافة الإسلامية - وما فيها من مفردات دينية واضحة الملامح - داخل كوميديا دانتى.

ثانياً : ما أثبته المستشرق الأسباني القس "ميجويل آسين بلا سيوس" فى دراسته لرسالة الغفران مع أصول إسلامية غيرها، وقد نشرت هذه الدراسة بالأسبانية فى مدريد عام ١٩١٩م، وترجمها "سندر لاند" إلي الإنجليزية، بعنوان : الإسلام والكوميديا الإلهية، وطبع فى لندن ١٩٢٦.

وتقول د. بنت الشاطئ "وفى هذا الكتاب، قرر بلاسيوس، بعد دراسة واسعة متخصصة استغرقت ربع قرن : (أن أصولاً إسلامية، من بينها رسالة الغفران، قد كونت أسس الكوميديا الإلهية).

وأحدث الكتاب دوياً هائلاً في العالم الأوربى، وأخذت رسالة الغفران منذ ذلك الحين، مكانها فى دراسات المستشرقين، وتتابعت البحوث والمقالات الخاصة بها، تأييداً لنظرية آسين بلاسيوس أو معارضة لها. وفى عام ١٩٤٩م نشرت مكتبة الرسل بالفاتيكان فى روما، كتاباً للمستشرق الإيطالى (تشيروللى) عنوانه : (كتاب السلَّم - يعنى المعراج - ومسألة المنابع العربية الأسبانية للكوميديا الإلهية).

وفى هذا الكتاب، يؤيد تشيروللى نظرية بلاسيوس، بنشر نصوص إسلامية، وجدت مترجمة إلى اللاتينية والفرنسية فى المكتبة الأوروبية قبل دانتى، وذيل هذه النصوص بفصل خاص عن (دانتى والإسلام) فيه كلام عن تأثر دانتى بالغفران، والمعراج، وغيرهما من الآثار الإسلامية التى نقلت إلى أوروبا عن طريق إسبانيا.

كان لهذه الشهرة العالمية للغفران، صداها فى الشرق، وكما حدث فى

أوروبا، بدأ اسم الرسالة يتردد هنا مقترناً بكوميديا دانتى على سبيل التشبيه، ثم علي سبيل المقارنة والقول بالأخذ والاقتباس.

ففى عام ١٩٠٤م ظهرت ترجمة البستانى لإلياذة هومير، وفى مقدمتها يقول : «وإن من أحسن ملامح المولدين، ملحمة نثرية جمع فيها صاحبها شتيت المعانى وأوغل في التصور حتي سبق دانتى الشاعر الإيطالى، وملتن الإنجليزى، إلى بعض تخيلاتها، ألا وهى رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى».

ثم نشر جورجى زيدان كتاب تاريخ آداب اللغة العربية، وفيه يقول عن أبى العلاء في الغفران : «فتخيل رجلاً صعد إلى السماء ووصف ما شاهده هناك، كما فعل دانتى شاعر الطليان فى الرواية الإلهية، وما فعل ملتن الإنجليزى فى الفردوس المفقود، لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة قرون، فلا بدع إذا قلنا باقتباس هذا الفكر عنه، وأقدمهما دانتى، لم يظهر إلا بعد احتكاك الإفرنج بالمسلمين، والإيطاليون أسبق الإفرنج إلى ذلك».

وقال الدكتور طه حسين فى رسالته عن أبى العلاء : «والفرنج يشبهونها - رسالة الغفران - بكتاب دانتى الطليانى، الذى سماه : الكوميديا الإلهية، وكتاب ملتن الإنجليزى الذي سماه الجنة الضائعة.

وقرر الأستاذ محمد كرد على : أن أعمى المعرة كان معلماً لنابغة إيطاليا فى الشعر والخيال، ومن بعده الميمنى ... وماملتن الإنجليزى صاحب الفردوس الغابر إلا من الأتباع.. ومثله شاعر الطليان دانتى فى كتابه - الكوميديا الإلهية.

نماذج ونصوص من رسالة الغفران للمعرى

الإسلام والفن

يقول المعرى عن مجلس يضم عدداً من الشعراء والأدباء فى الجنة : "ويمر حسان بن ثابت، فيقولون : أهلاً أبا عبد الرحمن، ألا تحدث معنا ساعة؟ فإذا جلس إليهم قالوا : أين هذا المشروبة (حيث كانوا يشربون خمراً من خمر الجنة) من سبيئتك (خمرك) التى ذكرتها فى قولك :

كأن سبيئة من بيت رأس ... يكون مزاجَها عسلٌ وماء
على أنيا بها، أوطعمَ غض ... من التفاح هصَّره اجتناء
على فيها، إذا ما الليل قلت ... كواكبه ومال به الغطاء
إذا ما الأشربات ذكرن يوما ... فهن لطيّب الراح الفداء

ويحك : أما استحييت أن تذكر مثل هذا فى مدحتك رسول الله ﷺ؟ فيقول إنه كان أسجح خلقاً مما تظنون. ولم أقل إلا خيراً، لم أذكر أنى شربت خمراً، ولا ركبت مما حُظر أمراً إنما وَصَفتُ ريق امرأة، يجوز أن يكون حِلاً لى، ويمكن أن أقوله على الظن.

لبيد وأبياته التى تحولت إلى قصور فى الجنة

ويعرض لهم لبيد بن ربيعة فيدعوهم إلى منزله "بالقيسية" ويقسم عليهم ليذهبن معه، فيمشون قليلاً، فإذا هم بأبيات ثلاثة ليس فى الجنة نظيرها بهاء وحسناً، فيقول "لبيد" : أتعرف أيها الأديب الحلبى هذه الأبيات؟ فيقول : لا والذى حجت القبائل كعبته. فيقول : أما الأول فقولى :

إن تقـوى ربنـا خـير نَقَـل　　　وبـإذن اللّـه رَيْثـى وعَجَـل

وأما الثانى فقولى :

أحـمد اللّه فـلا نـدَّ لــه　　　بيديـه الخـير ما شـاء فعـل

وأما الثالث فقولى :

من هداه سبل الخير اهتدى　　　ناعم البال، ومن شاء أضل

صيرها ربى اللطيف الخبير أبيـاتاً في الجنة، أسكنها أخـرى الأبد وأنعم نعيم المخلد. فيعجب هو وأولئك القوم ويقولون : إن اللّه قدير على ما أراد.

إبليس وبشار بن برد

وبينما ينظر (ابن القارح) فى قاع الجحيم فيرى إبليس - لعنه اللّه - وهو يضطرب فى الأغـلال والسلاسل ومـقامع الحـديد تأخذه من أيدى الزبانية فيـقول : الحـمد للّه الذى أمكن منك يا عـدو اللّه وعدو أوليـائه! فيـقول له إبليس : إن لى إليك حاجـة.. أريد أن أسألك عن خبـر تخبرنيه : إن الخـمر حـرمت عليكم فى الدنـيا وأحـلت لكم فى الآخـرة، فـهل يفـعل أهل الجنة بالولدان المخلدين فعل أهل القَريات؟ (يريد قـرية قوم أهل لوط مما كان قد شـاع فى العصـر العبـاسى من غزل بالمـذكر وإتيـان للفاحـشة) فـيقـول ابن القارح: علـيك البهلة! (اللعنة) أمـا شغلك ما أنـت فيه؟ أمـا سمـعت قوله تعالى : " ﴿ولهم فيها أزواج مطهرة وهم فـيها خالدون﴾. فيقول (إبليس) : وإن في الجنة لأشربة كثيرة غير الخمر.

(يعنى مع وجود هذه الأشربة أبيحت الخمر، فيقاس عليه فى الأزواج المطهرة والغلمان).

ثم يقول إبليس فما فعل "بشار بن برد"؟ فإن له عندى يداً ليست لغيره من ولد آدم : كان يفضلنى دون الشعراء، وهو القائل :

إبليس أفضل من أبيك آدم فتبينوا يا معشر الأشرار

النار عنصره وآدم طينه والطين لايسمو سمو النار

لقد قال الحق، ولم يزل قائله من الممقوتين.

فلايسكت من كلامه إلا ورجل فى أصناف العذاب يغمض عينيه حتى لا ينظر إلى ما نزل به من النقم، فيفتحهما الزبانية بكلاليب من نار، وإذا هو "بشار بن برد" قد أعطى عينين بعد الكَمَه (العمى) لينظر إلى ما نزل به من النكال.

ابن الرومى والتطير (التشاؤم)

"وأما ابن الرومى فهـو أحد من يقال : إن أدبه كان أكثـر من عقله، وكان يتعاطى علم الفلسفة.. وكان ابن الـرومى معروفاً بالتطير، ومن الذى أجرى على التخيـر؟.. ومن أولع بالطير لم ير فيهـا من خير، وإنما هى شر مـتعجل وللأنفس أجل مـؤجل، وكل ذلك حـذر من الموت الذي هو ربق فى أعناق الحيوان، حكم لقاؤه فى كل أوان.

ولهـذه الطوية، جعل ابن الرومى جـعفـراً من الجوع والفـرار، ولو هدى صَرَفَـه إلى النهر الجـرار. لأن الجعـفر النهـر الكثير الماء، ولـكن إخوان هذه الخليقة لايحملون الأشياء الواردة على الحقيقة.

وأراد بعضهم السفر في أول السنة فـقال : إن سافرت في (المحرم) كنت جديراً أن أحرم وإن رحلت فـى (صفر) خشيت على يدى أن تَصـفَرَ (تخلو وتفتقـر)، فأخر سفره إلـي شهر (ربيع)، فلما سافـر مرض ولـم يحظ بطائل فـقـال ظـننتـه من ربيع الـرياض، فـإذا هو من ربع الأمــراض (أى الحـمى والأمراض الخبيثة).

الموشحات والأزجال العربية وأثرها فى شعر التروبادور

● **الموشح :**

الموشح شكل شعرى استجد في العصر العباسى، وغلب عليه الرتم الشعرى الراقص، وقد أخذ اسمه من الوشاح. وقد عرفه الشاعر ابن سناء الملك بأنه : "كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يأتلف فى الأكثر من ستة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له : التام، وفى الأقل من خمسة أقفال وخمسة أبيات، ويقال له : الأقرع، فالتام ما ابتُدئ فيه بالأقفال، والأقرع ما ابتدئ فيه بالأبيات".

نشأ هذا اللون الشعرى في بيئة الأندلس، وأغلب الظن أن هذه البيئة بما فيها من حدائق غنَّاء وترف وثراء وبذخ ومجالس لهو وغناء ساعد على ظهور هذا الفن الذى تتمايل على أنغامه القينات اللاتى يتغنين به، وتتسابق إلى سماعه الآذان التى تستمتع به، لأن الأشعار فى الموشحات طابعها غنائى شعبى - عامى أحياناً -، وأهم أغراضها الغزل الذى ارتبط بالفروسية.

وقد كان هذا اللون الشعرى يصاغ من الأوزان المهملة التى قليلاً ما استخدمها الشعراء كوزن الرجز، غير أن هذه الأوزان اهتم بها بعض شعراء بغداد كأبى العتاهية وابن السميدع ورازين العوضى وغيرهم.

اختلف فى منشئ هذا اللون ومؤسس قواعده، فالبعض رأي أنه أحمد بن عبدربه، والبعض رأي أنه مقدم بن معافى القبرى، وتوالى منشدو الموشحات واشتهر فى مجالها عدد كبير من الشعراء منهم يوسف بن هارون

الرمادي الكندي، وعبادة بن عبد الله الأنصاري (ابن ماء السماء)، ثم محمد بن عبادة القزاز، وابن زهر الأندلسي وغيرهم.

انتشر فن الموشحات في الأقطار الأخرى أيضاً، حيث انتقل إلى مصر، وبرع فيه المصريون وابتدعوا في صوره بما أدخلوه من تطور في هذا الفن، حتى يمكن القول بأن الموشح وليد البيئة المصرية بوصفه تطوراً للرباعيات والمخمسات، ومما يؤكد هذه الفكرة وجود بدايات لهذا الفن عند شعراء مصريين في فترة مبكرة مثل ديك الجن (ت ٢٣٥هـ).

ومن الشعراء المصريين الذين ظهروا في هذا المجال : على بن عياد الإسكندري (٥٢٦هـ)، وظافر الحداد (ت ٥٢٩هـ)، وأبو محمد القاسم بن القاسم الواسطي (ت ٦٢٦هـ) والشاب الظريف (ت ٦٨٨هـ). غير أن أشهرهم جميعاً ابن سناء الملك الذي أبدع في هذا المجال وألف فيه كتاباً شهيراً في الموشحات هو : "دار الطراز في فن الموشحات".

• **الزجل :**

أما الزجل فقد أخذ الزجل مسماه من ارتفاع الصوت والجلبة، وذلك أنه يعتمد على الغناء والحركة. وهو فن عامي تطور عن فن الموشحات. وأول من كان له الصدارة في إنشائه واستخدامه : أخطل بن نمارة، وابن قزمان (ت ٥٥هـ).

أما شعراء "التروبادور"، فهم شعراء العصور الوسطى الأوربية الذين ظهروا أواخر القرن الحادي عشر الميلادي في جنوب فرنسا أولاً ثم أثر

هؤلاء الشعراء بملامح شعرهم الفنية والفكرية فى الشعر الأوربى كله حتى القرن الرابع عشر الميلادى.

كان هؤلاء الشعراء ملحقين ببلاط الملوك والأمراء وكان طابع أشعارهم يميل إلى إظهار المحب خاضعاً لمحبوبته وأن حبها ذا سلطان غالب لا فكاك منه.

ومن أشهر شعراء التروبادور "جيوم التاسع" وهو دوق أكيتانيا وظهرت أشعاره بين عامى (١١٠٠م - ١١٢٧م)، وقد ثبت اتصاله بالثقافة العربية في أسبانيا، كما شارك في الحروب الصليبية، إلى جانب طابع قصائده وسماتها التى تدلل على تأثره بالشعر العربى الغزلى.

كذلك "رامون لول" الذي كان يعيش فى أسبانيا بين عامى (١٢٣٥م - ١٣١٥م) وكان يجيد اللغة العربية فتأثر - بشكل مباشر - بالششترى الشاعر والزجال الأندلسى (ت ٦٨٨هـ) وله قصائد وموشحات وأزجال كان لها أثرها في رامون لول الذي ألف كتاباً بعنوان "المحب والمحبوب".

كما أن للششترى الفضل فى تحول الغزل في الموشحات والأزجال من الحب البشرى إلى الحب الإلهى وإضفاء الصيغة الصوفية على هذا اللون من الغزل.

وهذه الصيغة الصوفية التى اصطبغ بها الشعر فى الموشحات والأزجال انتقلت أيضاً إلى غزل التروبادور فى الشعر الأسبانى والشعر الفرنسي.

ولم تكن هذه السمة الوحيدة التى برز فيها تأثر شعر الروبادور بالموشحات والأزجال العربية، بل هناك بعض المعانى المشتركة أيضاً، منها

فكرة الحب من أول نظرة وجـفاء المحـبوب، ولوعـة المحب وما يتـبعهـا من سهد وعذاب وسقم.

كـذلك وجـود الرسول الـواصل بين المحبـوبين وهو - غـالبًا - يحـمل "خاتماً" دليل على شخصية الحبيب.

هناك أيضاً الرقـيب الذى يحرس المرأة حتى لا تقابل أحـداً (في الأزجال والموشحات) ويقابله Gardador-Guirbauts (عند التروبادور).

ومن مـواطـن التـأثر أيضـاً شـخـصيـة الـواشى أو العـاذل ويقـابـلهـا Lauzengier، والحاسد ويقابلها Gilos-evejos، والجارى ويقابلها Vezi.

ولايصرح الشـاعر باسم المحبوب، بل يكنى به دون تصـريح مثل : أملى ويقابلها Belesper، بغيـتى أو منيتى ويقـابلها Mondeo، سيـدى ومولاى ويقابلها Midons، وجار الحسن ويقابلها Bon Vezi.

كما اجتمع كل من الشعـر العربى الأندلسى وشعر التروبادور فى وجود مساحة للمرأة التى تعبر عن حبها وفراق حبيبها الذى خرج للحرب.

أما على مـستوى الشكل فـإنهما يـتشابهـان فى عدد المقطوعات الخـاصة بالقصيدة وهو سبع مقطوعات.

يتشابهان كذلك فى وجود الغصن الذى يقابله فى الأسبانية Mudanza. ووجود القفل الذي يقابـله فى الأسبانية Tornade، وفى الفرنسية Vuelta. كما يتفقان فى نظام القوافى وتوزعها.

نماذج من الموشحات العربية ونظيرها من شعر التروبادور

ومن الموشحات هذا الموشح الشهير للوشاح الأندلسي ابن زهير الحفيد :

أيها الساقي إليك المشتكى قد دعوناك وإن لم تسمع	مطلع
وحبيب همت في غرته	
وشربت الراح من راحته	غصن
كلما استيقظ من سكرته	
جذب الزق إليه واتكى وسقاني أربعاً فى أربع	قفل

Vuelta أو Tornade

ومن الأزجال نذكر مقطوعتين من هذا الزجل لابن قزمان :

هجرني حبيبي هجر وليس لي بعد صبر	مطلع
هجرني وزاد بالصدود	
وشمت في الحدود	غصن أول
فأيامي من هجره سود	
كمثل سواد الشعر	غصن ثان
وأنا مذ هجر في عذاب	
إذا مر رعد العتاب	قفل
ترد جفوني سحاب	
وترسل دموعي مسطر	قفل

ونثـبت هنا نموذجين من شـعر "التـروبادور" أحـدهما أسـبانى، والآخـر فرنسى.

أما النموذج الأسبانى فهو للشاعـر : "ألفونسو ألفارس دى فيلا ساندينو" المتـوفى فـيمـا بين أواخـر القرن الـرابع عشـر وأوائل القـرن الخـامس عشـر الميلاديين ننقل منه مقطوعتين :

Vivo ledo Con razon. Amigos, toda sazo.	ostribillo = المطلع فى الموشح والزجل
Vivo ledo iesin pesar Pues amor me fizo amar A la que podre Hamar Mas bella de Cuantas San	mudanza = غصن أول
Vivo leeod Con razon. Amigos, toda sazon.	tornada = قفل = Vuelta
Vivo ledo evivire. Pues de amor Oleance Que servire la que ce Que me dara galardon	modanza = غصن ثان
Vivo ledo con, razon. Amigos toda sazon.	Vuelta

وترجمة هذا الشعر : أعيش طروباً وعلى حق، أى أصدقائى، وفى كل وقت، أعيش طروباً ودون عنت، ما دام الحب قد جشمنى أن أهيم بتلك التى أستطيع أن أسميها أجمل من يوجدن - أعيش طروباً وعلى حق، أى أصدقائى وفى كل وقت - أعيش طروباً وسأعيش، مادمت من الحب قد توصلت أن أخدم تلك التى أعرف أنها ستثيبنى الجزاء - أعيش طروباً وعلى حق، أى أصدقائى، وفى كل وقت".

والنموذج الثانى الفرنسى هو المقطوعة الأولى من الأغنية الثامنة التى نظمها "جيوم التاسع"، أو شعراء "التروبادور" :

غصن وهو يقابل - فى الموشحة العربية التى أوردناها فى الأشعار الثلاثة من الغصن	Farai Chansoneia nueva Ans que vent ni gel ni plueva Ma dona m'assai' e-m prueva
القفل : - Tornada مركز أر Refrain وهو يقابل المطلع في الموشح العربى (Estribillo) وإن يكن متأخراً	Quossi de qual quiza l'am E Ja Per Plag que m'en mueva Ne-m solvera de son liam

وترجمة الشعر السابق هو : "سأصوغ أغنية جديدة قبل أن تعصف الريح، وقبل أن يسقط الجليد وتمطر السماء، إن سيدتى تفتننى وتبلونى لتعرف على أية طريقة أحبها، ولكنى لم أفك نفسى من وثاق حبها مهما ضاعفت لى من أذى".

الفصل الثـــالث

المذهب الرومانسى

د / نجـوى عمـر

الفصل الثالث

المذهب الرومانسى

ريادة أندلسية

كثيراً ما يشتغل الباحث في تاريخ الأدب بمعرفة سوابق الأفكار والقضايا والمذاهب، حيث إنها تعينه على تتبع الفكرة فى أطوارها المختلفة، فيتبين قدر التشابه والاختلاف بينها حين كانت وليداً فى مهدها، وبعد أن شبَّت عن الطوق.

كما يشغل الباحث أيضاً معرفة الموطن الأصلي لمذهب من المذاهب الأدبية أو تيار من التيارات النقدية، ثم يراقبه فى انتقاله من مكان إلى مكان، وما عساه يطرأ عليه من تغير تمليه تغيرات البيئة، وظروف العصر.

وفى هذه الوريقات فكرة ملحوظة، وهى أن أحد المذاهب الأدبية التى ظهرت فى الغرب فى أواخر القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر تقريباً وهو المذهب الرومانسى. لم يظهر فى ذلك الوقت فجأة، وإنما كانت له جذور ضاربة فى أرض الأندلس، حيث عاش العرب المسلمون حوالى ثمانية قرون، وحيث أبدع شعراؤهم قصائد غنائية تحفل بكثير من سمات الرومانسية كما عرفت فيما بعد، غير أن النقاد لم يطلقوا عليها مذهباً جديداً، وإنما درست فى رحاب النقد القديم مثلها مثل غيرها من الأشعار الكلاسيكية المألوفة.

والآن، في ظل الدراسات المقارنة وخصوصاً ما ينتمى منها إلى فكرة التأثير والتأثر - يصبح واجباً على الباحث العلمى أن يتتبع أصول ذلك التيار الرومانسى بين ربوع الأندلس ء، ويتنسم نسيمه بين بساتينها الفيحاء، وعلى ألسنة شعرائها المطبوعين.

من الممكن أن يقسم الموضوع على النحو التالى :

- ظهور الرومانسية فى أوروبا (التاريخ وظروف النشأة).
- تعريف الرومانسية وأهم سماتها.
- إثبات ريادة أدباء الأندلس للتيار الرومانسى.

أولاً : ظهور الرومانسية فى أوربا :

ظل المذهب الكلاسيكى مهيمناً على الآداب الأوربية منذ عصر النهضة، مستوحياً آراء أرسطو فى الفن بصفة عامة، وفي كتابه (الشعر) بصفة خاصة، ومعتمداً على بعث الآداب اليونانية والرومانية القديمة والسير على نهجها، وكانت إيطاليا من أوائل الدول التى احتذت هذه النماذج الأدبية العالية، ثم حملت فرنسا شعلة الكلاسيكية، وظهرت فيها التراچيديات المشهورة، مثل مأساة (فيدر) لراسين، ومن ثم تبلورت أهم خصائص المذهب الكلاسيكى فى وضوح الأفكار، والإعلاء من شأن العقل على حساب العواطف، والاهتمام بجودة الصياغة وإشراقها، ومراعاة الموضوعية في التناول الأدبى.

غير أن هذه الخصائص - بمرور الزمن - أصبحت تقاليد صارمة لا يمكن

لأديب الخروج عليها، بل أصبحت بمثابة القيود التى تقف عقبة فى طريق الإبداع، وبدأت تطرأ على المجتمعات الأوربية تغيرات جوهرية أدت إلى ثورة الأدباء على تلك القيود، ومحاولة إرساء مذهب جديد، يصبح الأديب فيه أكثر حرية وانطلاقاً.

من هذه العوامل :

أولاً : بذور الفكر التجديدى الذى ظهر فى القرن الثامن عشر، يدعو إلى حرية الإنسان في المجالات المختلفة، وخصوصاً بعد الثورة الفرنسية التى رفعت ذلك اللواء، وحررت الفرد وردت له حقوقه السليبة.

ثانياً : نمو الطبقة البرجوازية على حساب الطبقات الأرستقراطية التى طالما توجه إليها - وحدها - الأدب الكلاسيكى وعبر عنها.

ثالثاً : قيام بعض الفرنسيين برحلات إلى إنجلترا، وإلى ألمانيا مثل رحلة مدام دى ستال إلى ألمانيا، ورحلة شاتوبريان إلى إنجلترا، وتعريف مواطنيهم بشيء من آداب هاتين الأمتين، وهى آداب تعتمد على العاطفة بشكل كبير.

رابعاً : بداية الاعتزاز بالقوميات الخاصة، والتهوين من شأن الأدبين اليونانى والرومانى.

كل تلك العوامل تضافرت لتؤدى إلى ثورة الأدباء على التقاليد الكلاسيكية، والتأكيد على حرية الإبداع، والإعلان من شأن العاطفة لأنها

خير هاد إلى الحقيقة، والاعتماد على الخيال المخلق، ثم اللجوء إلى الطبيعة بوصفها الأم الرءوم التى لم تلوثها المدنية، وإنما هى النقاء والفطرة السليمة بعيداً عن التكلف والزخارف الزائفة التى تعج بها المدينة.

بالإضافة إلى شعور عميق بالحزن من جراء عدم التوافق بين الطموح النفسى المتوثب، والواقع الذي لايلبى متطلبات الروح.

ثانياً : تعريف الرومانسية

الكلمة الفرنسية هى Romantisme، والإنجليزية Romanticism والألمانية Romantik، والإسبانية والإيطالية Romanticismo ترجع كلها في الأصل إلى كلمة Roman، وهى كلمة فرنسية قديمة كانت تدل في العصور الوسطى على قصة من قصص المخاطرات شعراً أو نثراً، وأصبح النسب إليها هو Romantic، أى كل ما يمت بصلة إلى عالم الفروسية فى العصور الوسطى، أو يثير ذكراه. ثم اتسع المعنى فصارت تطلق على المناظر الشعرية، والحوادث الخرافية، والقصص الأسطورية.

ثم تشعبت معانى الرومانتيكية، وتعددت طرقها على حسب الآداب الأوربية المختلفة، بل اختلفت كذلك باختلاف الأشخاص، حتي قيل إن «هناك أنواعاً من الرومانتيكية بعدد الرومانتيكيين» وكتب فريدرش شليجل يقول : «إنه جمع محاولات تعريف الرومانتيكية في مائة وخمس وعشرين صفحة».

وعلى ذلك فمحاولة التعريف صعبة للغاية، فيكتفى بمعرفة الملامح العامة

للرومانسية، والروح السائد الذى من الممكن أن ينسحب على طائفة من الإبداع.

أهم سمات التيار الرومانسى فى الأدب وريادة شعراء الأندلس :

تبلورت للمذهب الرومانسى عدة سمات، تميزه عن سالفه الكلاسيكى الذي قعد له أرسطو، وظل هو الأدب المعتمد، الأدب الخاص بالطبقة الأرستقراطية، حتى امتلأ فى عصوره المتأخرة بالاتباع والتقليد والزخرف الأجوف حيث فقد معه الشاعر خصوصيته وتفرده ومن ثم ثارت الرومانسية على التقليد ثوة عارمة حتى أن الشاعر الرومانسى لايحق له تقليد رومانسى آخر، فالأدب تعبير خاص عن الذات بكل انفعالاتها ولواعجها، والفن ليس محاكاة للطبيعة كما كان سابقاً، وإنما هو تعبير صادق عن عواطف النفس.

السمة الأولى (نبذ التقليد) :

بدأ النقد الكلاسيكى بتسجيل بعض الملاحظات على الشعراء، أو تنبيههم إلى مواطن الخلل في شعرهم، ثم تطور هذا الأمر حتى وضع بعض النقاد علامات دالة وإرشادات للشعر تعينه - فيما ظنوا - علي تجويد شعره، وفى مزيد من التطور، أصبحت تلك العلامات والإرشادات قواعد وقوالب تمارس سطوتها على الشعراء، حتى ضجوا منها، ورغبوا في الثورة عليها، فها هى ذى صيحة البحترى على من وضعوا للشعر حدوداً منطقية، وقواعد جافة :

كلَّفتمُونا حدودَ منطقكُمْ والشعرُ يُغْنى عن صدْقه كَذبُه
الَّشعر لَمحٌ تكفى إشــارته وليـس بالهذر طُـوِّلَتْ خطَبه

يقصـد بالكذب هنا الخيال الشعـرى، ليعلى بذلك البيت من شـأن الخيال الفنى ولو كان على حساب المنطق العقلى.

ويكفى أن نطالع بعض عنوانات كـتب النقد فى ذلك العـصر فنقـرأ مثل «عيـار الشعر» «سر الـصناعتين»، ونقرأ لناقـد فرنسى يدعى Boileau بوالُّو منظومـة فى قواعد الشـعر بعنوان (فن الشـعر) .. لنتأكـد أن سمة التـقليد الكلاسية كانت غالبة على إبداع الـعصور الوسطى، يستوى فى ذلك الشرق الإسلامى والغرب الأوربى.

لذلك كانت السمة الأولى من سمات الحركـة الرومانسية هى نبذ التقليد بكل أشكاله، والثورة على القيود المفروضة على الإبداع، وإطلاق الخيال من سجنه ليأتى بالعجب الجديد.

نستـمع إلى أحد رواد الرومانسيـة، وهو الشاعر والناقـد الإنجليزى چون كيتس :

«يجب أن تحـرر عبـقرية الشـعر نفـسهـا، فهـى لا تستطيع بلوغ الكمـال بقانون وسنن، بل بالشـعور والملاحظة الذاتية، والمبدع يجب أن يبـدع نفسه» **(شعر الطبيعة فى الأدب العربى – سيد نوفل – ص١٠)**

وقد كانت طائفة من أدباء الأندلس يؤمنون بأن تقلـيد شعراء المشرق هو

عين الجودة، حتى أنهم لقبوا ابن زيدون «ببحترى المغرب».. غير أن هذا لم يكن هو الرأى الأوحد، وإنما كان هناك من النقاد والأدباء الذين سئموا هذه السمة من التقليد، وثاروا ثورة عاتية تبغى أن يكون الأديب نفسه فقط لا أديباً غيره.. من أولئك الثائرين الأديب والمؤرخ الأدبى الشهير ابن بسام الشنتريني، في كتابه «الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة» يسخر من دعاة التقليد فيقول : «إذ كل مُرَدَّد ثقيل، وكل متكرر مملول، وقد مَجَّت الأسماع : (يادار مَيَّةَ بالعلياء فالسَّند)، وملَّت الطباع : (لخولة أطلال ببرقة ثهمد)، ومحت : (قفا بنك) في يد المتعلمين، ورجعت علي ابن حجر بلائمة المتكلفين، فأما : (أَمِنْ أم أوفى) فعلى آثار من ذهب العفا، أما آن أن يصم صداها، ويسأم مداها وكم من نكتة أغفلتها الخطباء، ورب متردم غادرته الشعراء، والإحسان غير محصور، وليس الفضل على زمن بمقصور، وعزيز على الفضل أن ينكر، تقدم به الزمان أو تأخر، ولحى اللّه قولهم :

الفضل للمتقدم، فكم دفن من إحسان، وأخمل من فلان. ولو اقتصر المتأخرون على كتب المتقدمين لضاع علم كثير، وذهب أدب غزير»

(الذخيرة - القسم الأول - ص ٣٠٢)

فهذا ابن بسام الشنتريني الأندلسي يقرر أن التقليد لا يجدى، حتى ولو كان تقليداً لشعراء العصر الجاهلى المشهورين أمثال امرىء القيس، وزهير ابن أبى سلمى، وطرفه بن العبد. كما يقرر أن المعانى الطريفة مازالت موجودة، متجددة بتجدد الشعراء المبدعين. ويؤكد أنه لولا إبداع العقول والقرائح الجديدة لضاع أدب غزير، ولذهب علم كثير.

ومن حق كل شاعر أن يكتب نفسه، ولا يتقيد بما قاله القدماء، وبما أبدعوه مهما كان جيداً رائعاً.

ويشهد مؤرخو الأدب المحدثون بهذه الطفرة فى أدب الأندلسيين، فيقول أحدهم :

«وفى قصائد أخرى استجابوا لما تمليه عليهم قلوبهم وعقولهم دون أن يلتفتوا وراءهم، وبدل أن يرتووا إلهاماً من الكتب رسموا ما أحسوا به أنفسهم وجربوه فعلاً» **(الشعر العربى في إسبانيا وصقليه - فون شاك - ترجمة الطاهر مكى.. جـ١ - ص ١٠٢)**

السمة الثانية (التعبير عن الذات) :

وهى توأم للسمة الأولي، فالمفهوم من نبذ التقليد، هو الإعلاء من شأن الإبداع الذاتي، والتعبير الخاص عن النفس. . فليس فى الرومانسية قوالب جامدة تصب فيها أغراض الشعر، وإنما فيها ذوات حرة يقدم كل منها نفسه، فى طراز يكاد يكون فريداً. فتصبح القصيدة علماً على شاعرها، والحق أن قسماً كبيراً من الشعر العربى تحققت فيه هذه السمة - سواء أنتج فى المشرق وما أنتج في المغرب، فقصيدة فريدة للمتنبى يصف فيها حمى أصابته لايمكن إلا أن تعد غوصاً في مكنون الذات، ومن اللائق أن توضع درة فى عقد الآداب العالمية التى تخاطب الإنسان فى كل زمان ومكان.. نقرأ منها الأبيات الآتية :

وزَائِرتى كأنَّ بها حياءً ∴ فليس تزور إلا في الظلام

بذلتُ لها المطارفَ والحشايا ∴ فَعافَتْها وباتت في عظامي
يضيق الجلدُ عن نفسي وعنها ∴ فتوسعه بأنواع السقام

وقصيدة أخرى يصف فيها قلق نفسه المعذبة بفراق من أحبهم، وإضطراره إلى هذا الفراق حتى يصون على نفسه كرامتها وإباءها.. يقول فيها :

بِمَ التعلُّلُ؟ لا أهلٌ ولا وطن ∴ ولا نديمٌ ولا كأس ولا سكن
سهرتُ بعد رحيلي وحشةً لكم ∴ حتى استمرَّ مريري وارْعَوَى الوسن

وفي بيت آخر يقول :

يامن يَعِزُّ علينا أن نفارقهم ∴ وُجدانُنا كلَّ شيءٍ بعدكم عدم

وأبيات للأمير عبد الرحمن الداخل في الأندلس يخاطب فيها نخلة غرسها لتذكره بموطنه في دمشق تشهد شهادة ثابتة على أصالة هؤلاء الشعراء في التعبير عن خلجات نفوسهم المعذبة.. يقول :

تبدَّت لنا وسط الرصافة نخلةٌ ∴ تناءت بأرض الغرب عن بلد النخل
فقلتُ : شبيهي في التغرب والنوى ∴ وطول اكتئاب عن بنيَّ وعن أهلي
نشأت بأرض أنتِ فيها غريبة ∴ فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي
سقتكِ غوادي المزن من صوبها الذي ∴ يسحُّ ويستمري السِّماكَيْنِ بالوبل

وحين يستبد به الحنين إلى وطنه، ويؤرقه الشعور بالغربة الحزينة على الرغم من أنه أصبح أمير البلاد الجديدة - يقول :

أيها الراكـــبُ الميمِّـمُ أرضـى .·. أقرِ من بعضى الســلامَ لبعضـى
إن جسمى كما علـمتَ بأرض .·. وفـــؤادى وســاكنيـه بــأرض
قــدر البـــينُ بيننًا فافتــرقنا .·. وطوى البينُ عن جفونى غمضى
قـد قضى اللّه بالفــراق علـينا .·. فعسى باجتماعنا ســوف يقضى

ألا تتـفق هذه الكلمـات المتـدفـقة بالمـشاعـر الصـادقـة مع أقوال كـبـار الرومانسيين الأوربيين؟!

يقول فيكتور هوجو ١٨١٩م :

«مـاذا يكون الشاعـر في الحـقيـقة؟ إنه إنسـان قـوى الشعـور ويعبـر عن مشاعره فى لغة أكثر تأثيراً في الناس».

(Storia Della Critica Moderna - L'età Romantica - Rene Wellek, P. 148)

ويتفق معه الشاعر والناقد الإيطالى : Ugo Foscolo (١٧٧٨ - ١٨٢٧) حيث يقول :

«الشاعـر هو رجل الشعـور الذى يعبر عنه بحـرية، وفي نفس الوقت هو خالق عالم المثل» (المرجع السابق - ص ٣١٢)

وعلي ذلك فـلايسعنا إلا أن نـقر لطائفـة من الشـعر العـربى بالريادة فى مجال التيار الرومانسي.

السمة الثالثة : (الإعلاء من شأن الخيال)

لاشك أن دور الخيال في الصناعة الشعرية دور لا ينكر، بل إنه لا يتصور

أن يكون هناك شعر دون تدخل للخيال فيه، أياً كانت مساحة هذا الخيال.. قد تمتد مساحته فيصبح مهيمناً على التعبير الشعرى ويكاد يستغلق على الأفهام، وقد تتقلص مساحته حتى لا يتعدى بعض التشبيهات أو الاستعارات الجزئية.. وبين المساحتين ضروب من استعمال الخيال.

وإذا ذهبنا نلتمس أثر الخيال فى الشعر العربى في الجاهلية وصدر الإسلام والعصرين الأموى والعباسى فلن يعيينا البحث، وشعراء العرب - سواء في المشرق العربى والأندلس - طالما أعملوا خيالهم فى استنباط الصور المركبة والأخيلة العجيبة التى تبين الأفكار وتزيدها جمالاً ووضوحاً.. نقرأ معاً - سريعاً - شيئاً من صنعة الخيال في الشعر العربى.. يرسم ابن الرومى لوحة متكاملة للشمس وقت غروبها، وكيف تودعها أزهار الحديقة - يقول :

وقد رنَّقت شمس الأصيل ونَفَّضَتْ ... على الأفق الغربى ورساً مزعزعاً
وودعت الدنيا لتقضى نحبها ... وشَوَّل باقى عمرها فتشعشعاً
ولاحظت النوار وهى مريضة ... وقد وضعت خداً إلي الأرض أضرعا
وظلت عيون النّوْر تخضلُّ بالندى ... كما اغرورقت عين الشجن لتدمعا
يراعينها صوراً إليها روانياً ... ويلحظن ألحاظاً من الشجو خشعا

فتح الشاعر أفق خياله ليجمع بين الشمس الغاربة وزهور الروضة فى علاقة إنسانية عجيبة، ليس لها وجود في الطبيعة الصماء، وإنما حدثت هذه العلاقة فى خيال الشاعر.

ونقرأ للشاعر الأندلسى ابن خفاجة قوله :

والموشحة الشهيرة للشاعر لسان الدين بن الخطيب ينطلق فيها خياله ليتذكر عهده السعيد في الأندلس، ويتصور أوقات السرور التى كان يحياها .. فيقول :

جادك الغيث إذا الغيث هَمَى   يازمان الوصل بالأندلس
لم يكن وصلك إلا حلماً   بالكرى أو خلسة المختلس
إذ يقود الدهر أشتات المنى   ينقل الخطو على ما يرسم
زمراً بين فرادى وثنا   مثلما يدعو الوفود الموسم
والحيا قد جلل الروض سنا   فسنا الأزهار فيه يبسم

غير أن هذه الأخيلة الشعرية هى لازمة طبيعة من لوازم الشعر، بينما يجنح الخيال عند الرومانتيكيين الغربيين جنوحاً يفوق هذا النوع المألوف من الخيال. ويكاد يصبح خصيصة من خصائص مذهبهم، يقول جان جاك روسو :

«لو تحولت أحلامى إلي حقائق لما اكتفيت بها، بل لظللت أتخيل وأحلم لاتقف رغبتى عند حد، (Histoire de la Philosophie P. 486)

فهم يعدون الخيال وسيلة للهروب من الواقع، وظناً أنه أفضل من هذا الواقع، ولعل هذه الفكرة مردها إلى (نظرية المثل) عند أفلاطون التى تقول بأن لكل كائن فى الواقع صورة مثالية في عالم آخر تتصف بالكمال والفضيلة.

وقد يصل الأمر بشعراء الرومانتيكية إلي أن يتخيل أحدهم طيف محبوبة

وهمية تلازمه فى كل مكان، وليس لهـذه المحبوبة وجود على أرض الواقع. يناجي الطيف ويحاوره. كما فعل الأديب الفرنسى شاتوبريان حين قال :

«كان خيالى المتوقد، وحيائى، وانفرادى عن الناس، سبباً فى أنى انطويت على نفسى ولم أنـطلق فيمـا حولى، وحين أعوزنى الحـبيب الحقـيقى أثرت بقوى رغبـاتى الغامضة شبحـاً لازمنى. ولا أدرى ماإذا كان في تاريخ القلب الإنسانى مـثل كهذا المثل : فـقد خلقت لنفـسى امرأة من جمـيع النساء التى رأيت.. وكانت تلك الساحرة تتبعنى غيـر مرئية أينما ذهبت، وكنت أحادثها كما أحادث مخلوقاً حقيقياً...»

(Mémoires d'outre - Chateaubriand - P. 148)

وقـد نجد شـبـهـاً لتلك الفكرة لدي شـعـراء الأندلس، وهى زيارة طيف المحبـوبة للشـاعر فى منامـه، ومحـادثته، غـير أن هناك فـارقاً وهو أن خـيال العرب الأندلسيين كان بديلاً للواقع الذي لا يستطيع الشاعـر أن يصل إليه، ولم يكن الخيال هروباً من ذلك الواقع.. نقرأ لابن دراج القسطلى قوله :

إن كان واديك ممنوعاً فموعدنا وادى الكرى فلعلّى فيه ألقاكِ

خلاصـة القول إن رأي شعـراء العرب فى الخيال يقـترب كثـيراً من رأي الشاعـر الإيطالى چاكومـو ليوباردى Giacomo-Leopardi إذ يقول وهو من شعراء الرومانسية أيضاً :

«الشاعـر يتخيل، فـالخيال لا يرى العـالم كما هو في الواقع.. ويتـصور، ويخترع، ولكنه لا يقلد» (Storia della Critica Moderna - P. 343)

بقدر ما يبتعد عن آراء الرومانتيكيين الفرنسيين أمثال روسو وشاتوبريان، والرومانتيكيين الإنجليز أمثال بيرون، والألمان أمثال كارل فيليب موريتز.

السمة الرابعة : (الميل إلى الحزن)

الحزن والفرح حالتان تنتابان النفس البشرية، وتردان عليها بدافع حوادث الدنيا المختلفة، ولأن الشاعر هو «رجل الشعور القوى» والشعر تمثيل للشعور ولعالم النفس في مجموعه» (نوفاليس)

إن المسرات والآلام البشرية تتضاعف لديه بفعل الخيال، وتلمس مشاركة إخوانه من بنى البشر انفعالاتهم، ولذلك نلحظ انفعالات نفس تبدو بصورة مبالغ فيها حين يعبر عنها الشاعر.. فهو يتصور لشدة حزنه - أن الجبال تنهد، والأرض تميد، والبحار يغيض ماؤها، والأزهار تنزف، ويتصور - لشدة سعادته - أن الكون يضج بالموسيقى، وتتمايل الكائنات طرباً ونشوة.

والمذهب الرومانسى يعلى من شأن الحزن والألم، حتي ليكاد يصبح فلسفة مميزة ... نستمع إلى كلماتهم فى ذلك .. يقول شاتوبريان فى قصته (أتالا) على لسان أحد الأبطال :

«وقد وجدت في فيض حزنى نوعاً من الرضاء غير المتوقع، وفي هزة سرور خفية أدركت أن الألم ليس عاطفة عابرة مآلها إلى الفناء كالسرور»

وكذلك يقول بيرون «وما الحزن إلا ملقن الحكمة، والمعرفة مصدرها الآلام» والفنان لديهم هو ابن الألم، يصنع نفسه الكبيرة حتى تتجاوب مع نفوس الأشقياء والمعذبين فى الدنيا

وربما نجد روائع الأدب العالمى - عربياً وأجنبياً - ما كان منها متعلقا بالألم، ومعبراً عن الحزن الكبير.

نصغى إلى ابن الرومى، وهو يبكى ابنه الذى مات :

أَبُنـيَّ إنـك والعـزاء معـاً ... بالأمس لُـفَّ عليكما كفـن
تالله ما تنفك لـى شجناً ... يمضى الزمان وأنت لى شجن
ما أصبحت دنياى لـى وطناً ... بل حيث دارك عندى الوطن
ما في النهار وقد فقدتك من ... أنس ولا فى الليل لـى سكن

وكذلك المرثيات الكبرى تنحو نحو الحزن والأسى...

كما أن شعور الإنسان بالاغتراب النفسي يسبب له ألماً كبيراً، حتى لو كان يحيا على أرضه وبين أهله.. يقول أبو حيان التوحيدى :

«هذا غريب لم يتزحزح من مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً فى وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في كل قربة».

هذه المرارة النفسية، والألم العميق يُشبه إلي حد كبير غربة الرومانسيين فى مجتمعاتهم، تلك الغربة التى طبعت أدبهم بطابع الحزن العاصف.

وقد شارك شعراء الأندلس فى مسيرة الألم الإنسانى، فنلقى شا[illegible] التجارب المريرة، فخرج شعره ينفث حزناً ودموعاً.. الشاعر [illegible] زيدون)، عاش قصة عاطفية انتهت بالفشل، وخلفت في قلبه [illegible]

وذاق مرارة السجن والنفى وفراق الأحبة، فكان أدبه مرآة صادقة للنفس الإنسانية، دون قيود الزمان والمكان.. يقول فى نونيته المشهورة :

أضحى التنائى بديلاً من تدانينا ∴ وناب عن طيب لقيانا تجافينا
بِنتُم وبِنَّا فما ابتلت جوانحنا ∴ شوقاً إليكم ولاجفت مآقينا
نكاد حين تناجيكم ضمائرنا ∴ يقضى علينا الأسى لولا تأسينا

والألم الرومانسى يتعدى المشاعر الذاتية الطبيعية إلى التجاوب مع مشاعر الآخرين، والتعبير عن آلامهم وأحزانهم، وفى مقطوعة فريدة للشاعر الأندلسى (أبى الحسن موسى بن سعيد) يصف فتى إشبيلياً أسيراً، اهتز له قلب الشاعر فقال :

أقلقه وجدُه فباحا وزاد تبريحه فناحا
ورام يثنى الدموع لما جرت فزادت له جماحا
يا من جفا فارْفَقَنْ عليه مستعبداً لايرى السراحا
يكابد الموت كل حين لو أنه مات فاستراحا
ينزو إذا ما الرياح هبت كأنه يعشق الرياحا
يسألها عن ربوع حِمصٍ لما نما عرفها وفاحا
كم قد بكى للحمام كيما يعيره نحوها جناحا

السمة الخامسة : (الامتزاج بالطبيعة)

ما من شاعر إلا وأنصت إلي نداء الطبيعـة، وانفعل بها، وعبر عنها بطرق مختلفة علي مـر العصور الأدبية، غير أن الانفعال بالطبـيعة قد اتخذ أشكالاً متعـددة، نتذكر وقفة أرسطو في تعريفـه للفن بأنه (محاكاة للطبيـعة) وبقدر اقتـراب الفن من الأصل الطبـيعي يحكم بجـودته، فإذا اسـتطاع الفنان حين يرسم صورة للوردة أو يصورها - أن ينقل أدق التفاصـيل الموجودة بالطبيعة الحـية، وأن يحـاكى الألوان والظلال، كان فنانـاً مجيداً بالغـاً أعلى المراتب الفنية.

وكانت هذه الوقـفة هى الفلسفة المسيطرة على الفن والأدب في المذهب الكلاسيكى، فى الشعر العربى كما هو فى نظيره الأوربى...

وقد تمتع فن الوصف فى الأدب العربى بمكانة ممتازة، اتخذ وصف الطبيعة فيها حيزاً واسعاً، منذ أن وصف الشاعر الجاهلى طبيعته الصحراوية بشمسها ورياحـها ورمـالهـا وكائناتهـا الحـية، وبعـد أن سكن الشـاعر العـربى المدن المزدهرة، ظل يصف البـساتين الفيـحاء، والحدائق، والرياض... نسـتمع إلى البحترى في أبياته الشهيرة يصف قدوم فصل الربيع وابتهاج الدنيا به، فيقول

أتاك الربيع الطلق يختال ضاحكاً
من الحسن حتى كاد أن يتكلما
وقد نبه النيروز فى غسق الدجى
أوائل وردٍ كُنَّ بـالأمس نُوَّمـا

وهكذا نرى ونسمع فرحة الطبيعة بموكب الربيع، فى دقة فنية بالغة، لكننا لانستطيع أن نلمح موقف الشاعر من هذه المشاهد المبهجة، هل ألقي هذا الربيع الضاحك بظلال السرور على نفسه؟ أو كان غير مكترث لما يدور من حوله؟

وهنا يأتى التحول الكبير فى نظرة أصحاب المذهب الرومانسى إلى التعامل مع الطبيعة، فالشاعر الرومانسى يلجأ بمشاعره إلى الطبيعة يبثها لواعجه، ويصغى إليها، ويحاورها، ويشخصها كائنات حية تنفعل معه، وتبادله الإحساس.. فلم يعد الشاعر فى نظرهم مقلداً للطبيعة. ولكنه يضفى عليها من شعوره.. يقول المفكر الفرنسى ديدرو (١٧١٣ - ١٧٨٤).

«إن الفنان خالق لا يحاكى الطبيعة، ولكنه يحاكى ما يجرى فى دخيلة نفسه، وما يخلقه لاوجود له فى الطبيعة مجتمعاً فى الصورة التى صورها، والفن يجمِّل الطبيعة وكأنه يضرب المثل كى تحاكيه الطبيعة ولايحاكيها»

(دراسات ونماذج فى مذاهب الشعر ونقده - محمد غنيمى هلال - ص٧٢)

لذلك أصبح حب الطبيعة والهيام بها كما يقول وليم ووردزورث :

«ينبوع الشعر الحق ومصدر الحياة الخلقية الصحيحة»

(Wordsworth : Observations Prefixed to Second Edition of the Lyrical Ballads (1800) P.V. Tieghem. P. 41)

ويؤكد رأيه هذا فى مقطوعة شعرية حيث يقول :

«الطبيعـــة لا تنـــافق أبـــداً
القلب الذى أحبها، هذا هو اتجاهها
خلال كل سنوات حياتك، كي تقودك
من مـــرح إلـــي مـــرح»

(Wordswarth's View of Nature)

وإذا ذهبنا نلتمس هياماً بالطبيعة لدى شعـراء الأندلس لكان الأمر هيناً، فالبيئة الأندلسـية تنطق ألسن الشعراء بحبها، والتغنى بهـا. نستمع إلى شاعر الطبيعة الشهير ابن خفاجة يقول :

يا أهل أندلـــس لله دَرُّكُـــم   مـاء وظـل وأنهـار وأشجـار
ما جنة الخلد إلا فى دياركم   ولو تخيرت، هذا كنت أختار

فلا عـجب أن نرى لهم ولعاً بالطبـيعة وانـفعالاً بهـا يجعلهم فى طليـعة الأدباء الرمانسـيين، على الرغم من السبق الزمانى الذى يفـصلهم عن القرن التاسع عشر.

نستمع إلى ابن سعيد المغربى يتذكر أيامه بالأندلس فيقول :

حفَّت الأشجار عشقاً حـولنا   تـارة تنـأى وطـوراً تقـرب
جاءت الريح بها ثـم انثـنت   أتراها حَذِرت مـن ترقـب
مع شمس طلعت فى ناظرى   ثم صارت فى فؤادى تغرب

فالأشجـار عاشقة تميل حـول أحبابها من بنى الإنسان حذراً من الرقيب، وعيون الشاعر وقلبه أصبحا مَطْلعَ الشمس ومغربها، فمن عينيه تشرق، وفى

قلبه تغرب.. لوحة تنطق بعلاقة حميمة تربط بين الشاعر ومظاهر الطبيعة.

أما ابن زيدون فذو طابع فريد فى تفاعله مع الطبيعة ومظاهرها وقصيدته فى (الذكرى) تؤكد هذه الفكرة.. يصور الشاعر موضعاً يسمى (الزهراء) غنيًا بأزهاره وأشجاره وجداوله، شهد على عواطفه وأحزانه لفراق الحبيبة، ويذكره بأيام اللقاء السعيد غير أن مشاهد الطبيعة فى هذه القصيدة لم تكن خلفية جميلة للوحة، وإنما كائنات حية تشارك الشاعر لحظات اللقاء وآلام الفراق ... تبدأ القصيدة :

إنى ذكرتُكِ بالزهراء مشتاقا　　　والأفق طلق ومرأى الأرض قد راقا

تأتى جملة الحال (والأفق طلق) وسيلة للمزج بين الذات (ذكرتك) والطبيعة (الأرض / الأفق) حيث تشكل الطبيعة البعد المكانى للقاء ولكنه لا يتجمد عند رسم البعد المكانى فقط، وإنما تشارك الطبيعة بمظاهرها الشاعر وفتاته شعورهما نقرأ :

وللنسيم اعتلال فى أصائله　　　كأنه رق لى فاعتلَّ إشفاقا

أى أن رقة النسيم سببها الإشفاق على على حزن الشاعر وألمه. ويؤكد بقوله :

كأنَّ أعينه إذ عاينت أرقى　　　بكت لما بى فجال الدمعُ رقراقا

فأعين الزهور تبكى دموعاً حين عاينت أرق الشاعر لشدة حزنه.

هذا الامتزاج الحميم بين الورد والإنسان يشبه إلى حد كبير تلك الصورة

التى رسمها الشاعر الإيطالى الرومانسى ليوباردى إذ يقول فى مقطوعة بعنوان (تقليد) :

«أذهب رحالاً وأجهل كل الأشياء
أذهب حيث يذهب كل شيء آخر.
حيث ذهبت - بطبيعة الحال -
ورقة الوردة..»

(Romanticismo Italiano - Mario Fubini - Edit.. 3. 1971)

فالمصير الذى ينتهيان إليه واحد، والنهاية لا تختلف.

ويختم ابن زيدون مقطوعته ببيت يضفي على النسيم مظهراً إيجابياً، يجعله مشخصاً كالكائنات الحية التى تملك العقل والإرادة وحرية التصرف..

لو شاء حملى نسيم الصبح حين سرى
وافاكم بفتىً أضناه ما لاقى

وكذلك تسهم الصور البلاغية من تشبيه واستعارة فى تشخيص مظاهر الطبيعة حيث يقول : (الروض مبتسم / نيلوفر وسنان / نبه منه الصبح أحداقا / جال الندى فيه حتى مال أعناقا)

مما يؤكد الفكرة التى طرحت فى أول الدراسة، إن شعراء الأندلس كانوا يمتلكون حساً رومانسياً عالياً، يكاد يضعهم فى مصاف الشعراء الرومانتيكيين من أبناء القرن التاسع عشر. وإن لم يؤسسوا مذهباً بعينه،

ويطلقوا عليه اسماً يكون علماً عليه.

فكما رأينا أوجه التشابه الواسـعة بينهم وبين شعراء أوربيين يعدون رواداً للمذهب الرومانسى، وتحققت فى آدابهم العديد من خصائص هذا المذهب، وإن أتت بشكل عفوى ودون فلسفة تسبقها.

* * *

الفصل الرابع

عوامل تطور النثر في العصر العباسي

د / زكريا على أحمد

الفصل الرابع

عوامل تطور النثر في العصر العباسى

١- الامتزاج والانصهار الجنسي واللغوى والثقافى بين العرب وسائر الأمم التى دخلت تحت لواء الإسلام، فقد اتسعت رقعة الدولة الإسلامية وامتدت من حدود الصين وأواسط الهند شرقاً إلى المحيط الأطلس غرباً، ومن المحيط الهندى والسودان جنوباً إلى بلاد الترك والروم شمالاً، وبذلك كانت تضم بين جنباتها بلاد السند وخراسان وما وراء النهر وإيران والعراق والجزيرة العربية والشام ومصر والمغرب. وهي أوطان كثيرة كان يعيش فيها منذ القدم شعوب متباينة في الجنس واللغة والثقافة، غير أنها لم تكد تدخل في الإسلام حتى أخذت عناصرها المختلفة تمتزج بالعنصر العربى امتزاجاً قوياً، فإذا بنا إزاء أمة عربية تتألف من أجناس مختلفة، وقد مضت هذه الأجناس تنصهر فى الوعاء العربى حتى غدت كأنها جنس واحد.

كان وراءهذا المزج الدموى بين العنصر العربى والعناصر الأجنبية مزج روحى عن طريق الولاء الذى شرعه الإسلام والذى اتخذ شكل رابطة تشبه رابطة الدم، فالشخص يكون فارسياً أو هندياً أو رومياً أو قبطياً ويكون عربياً ولاء.

وقد أسرع من أسلموا من الشعوب المفتوحة جميعاً إلي تعلم لغة القرآن الكريم والحديث النبوى، فلم يمض نحو قرن حتى أخذت العربية تسود في

كل أنحاء العالم الإسلامى لابين المسلمين وحدهم، بل أيضاً بين غيرهم ممن بقى علي دينه القديم.

فقد أقبل الفرس علي التعرب إقبالاً منقطع النظير، فقد أكبوا على تعلم العربية حتى أتقنوها واتخذوها سريعاً للتعبير عن عقولهم، بحيث لانكاد نتقدم في العصر العباسى حتى يصبح جمهور العلماء والكتاب والشعراء منهم على سبيل المثال : أبى حنيفة، سيبويه، ابن المقفع، بشار بن برد، وأبى نواس.

ومما لاريب فيه أن الفصحى كان المثل الأعلى للناس فى هذا العصر، وخاصة الطبقة المثقفة، وكان أهم ما دعمها وبسط سلطانها القرآن الكريم، وقد عاش علماء اللغة يحوطونها ويحرسونها حراسة حفظت لها كل مقوماتها الاشتقاقية والتعبيرية والنحوية، ومكنتها من الثبات والجريان على الألسنة سواء في الأوساط العلمية والثقافية والأدبية أو الأوساط العامة أيضاً.

٢- إذكاء الإسلام لجذوة العلم والمعرفة فى نفوس العرب إذ دفعهم دفعًا قوياً إلى العلم والتعلم، فلم يمض نحو قرن حتي أخذت العلوم اللغوية والدينية تثبت أركانها.

انتشرت الكتاتيب لتعلم الأطفال مبادئ القراءة والكتابة وحفظ القرآن الكريم وشيئاً من الحساب وبعض الأشعار والأمثال.

واشتهر العديد من المعلمين الذين علموا وأشرفوا على أبناء الخلفاء منهم المفضل الضبى معلم المهدي والكسائى معلم الرشيد وابنيه الأمين والمأمون، والفراء مؤدب أبناء المأمون.. إلخ.

وامتازت في هذا العصر البصرة بسوقها المعروف باسم المربد، وكانت منهلاً لشباب البصرة يفدون عليها ويروحون للقاء الفصحاء من الأعراب والتحدث إليهم تمريناً لألسنتهم وتربية لأذواقهم ومحاولة لاكتساب السليقة العربية، وكانوا يكتبون ما يسمعونه من طرائف الشعر على نحو ماكان يفعل كل من أبى نواس وبشار بن برد.

وكانت المساجد ساحات العلم الكبرى، فلم تكن بيوتاً للعبادة فقط، بل كانت أيضاً معاهد لتعليم الشباب حيث يتحلقون حول الأساتذة.

٣- اهتمام الخلفاء والأمراء والوزراء بالعلم والأدب، وشجعوا العلماء والأدباد وأفاضوا عليهم بالعطايا وكان أول من سن هذه السنة فى العصر العباسي الخليفة المهدى وتبعه على ذلك ابنه الرشيد، وكان المأمون ابن الرشيد سحابة منهلة على العلماء والأدباء. لاشك أن هذا الصنيع كان من أهم أسباب أزدهار الحركة العلمية والأدبية فكل من يبزغ نجمه فى أي ميدان من ميادين العلم يُستدعى إلى دار الخلافة، فإذا العطايا تنهال عليه وتفرض لهم الرواتب شهرياً.

٤- انتشار الورق واستخدامه على نطاق واسع، وكانوا قبل ذلك يكتبون

فى الجلود والقراطيس المصنوعة بمصر من ورق البردى، فقد أنشأ الرشيد مصنعاً للورق فى بغداد.

٥- انتشار المكتبات العامة، وكانت أولى هذه المكتبات تلك المكتبة الضخمة التى أنشأها الرشيد وكانت تسمى دار الحكمة، وكانت هذه المكتبة بمثابة جامعة لطلاب العلم فقد ضمت بين جنباتها آلاف الكتب التى تحمل كنوز الثقافات العربية والأجنبية.

٦- تحول مجالس الخلفاء والأمراء والوزراء إلى ساحات علمية للمناظرات والمجادلات فى مختلف القضايا العلمية والأدبية والفكرية. ولاسيما فى عصر المأمون.

٧- الحرية العقلية في مناقشة الآراء، بحيث كان كل رأى يُعرَض للمناقشة العقلية الخالصة حتى آراء الزنادقة، كل ذلك أدى إلى رقى الحياة العقلية فى هذا العصر فكل شيء يناقش في حرية وكل شيء يعرض على بساط البحث والجدل.

٨- الاتصال الخصب المثمر بين الثقافة العربية الخالصة وبين ثقافات الأمم المغلوبة المستعربة وماطوى فيها من معارف وعلوم سواء كان هذا الاتصال عن طريق الاحتكاك المباشر والمشافهة أو كان عن طريق النقل والترجمة.

وقد نشطت حركة الترجمة في عصر الرشيد ووزرائه البرامكة نشاطاً

واسعـاً، وكان مما أذكى جـذوتها حـينئذ إنشـاء دار الحكمة وتوظيف طـائفة كبيرة من المترجمين بها وجلب الكتب إليها من بلاد الروم ومن أشهر هؤلاء المترجمين يوحنا بن ماسويه.

وتبلغ هذه الموجة الحادة للترجمة أبعد غاياتها فى عهد المأمون.

كل ذلك أسـهم فى أزدهار النثر وتطوره فـتعـددت شعب النثـر وأنواعه مابـين النثر العلمى والفلسـفى والتـاريخى والنثر الأدبى الخـالص الذي تأثر بملكات اللغات الأجنبية وخاصة الفـارسية على نحو ما هو معروف عن ابن المقـفع وترجمـته عن هذه اللغـة لقصص كليـلة ودمنة الهندى الأصل ونقله أيضاً لكثـير من آداب الفرس الاجتـماعية والأخلاقـية ونظمهم في السـياسة والحكم مما كـان له أعـمق الأثر في الرسـائل الديوانيـة وفى نشـوء الرسـائل الأدبيـة التى تعنى بالكتـابة فى مـوضـوع مـحـدود، مما نسمـيـه اليـوم باسم المقالات.

ولم يقف النثر العربى عند حمل المضامين العلمية والفلسفية الجديدة التى جـاءته من لدن الأجانـب فـقد انبـرت العقليـة العـربية تضع العلوم اللغـوية والشرعية مما كان له أعظم الأثر في إرساء قواعـد لغة علمية محددة الألفاظ والاصطلاحات التى ترسم المعانى رسماً دقيقاً.

وعلى نحو ما أثمرت العقلية العـربية فى المجال العلمى أثمرت فى المجال الفلسـفى، إذ مدوا مـباحـثهم في العـقائـد الإيمانية إلي كل شـعـب الفلسفـة واستطاعوا برؤيتـهم العقلية أن يدلوا فى جميـع هذه الشعب بآراء طريفة فى

الوجود والعدم والنفس والعقل وإدراك الحواس والخير والشر والأجسام والأعراض والجواهر... كل ذلك أدخل في النثر العربى ألفاظ ومصطلحات جديدة لم تكن معروفة من قبل وأفكار جديدة، كما عرف النثر القياس المنطقى الصحيح وطرق الاستدلال والتعليل ودقائق المعانى والفرق بين السبب والمسبب، وما بين الجنس والنوع، والبرهان الجلى والبرهان الخفى والحجة والشبهه والممكن والمحال مما جعل الفكر العربى يتحول إلى ما يشبه الكنز الملىء بالخواطر والأفكار.

ولم تقف المسألة عند هذا الحد من الأفكار والمعانى بل استحدث أسلوب مولد جديد، أسلوب يحتفظ للغة بكل مقوماتها ، كما يحتفظ بالوضوح والبعد عن الألفاظ الغامضة والمعانى المبهمة، بل يحرص على الأداء البليغ، بحيث يروق المتكلم والكاتب والمترجم والسامع بعذوبة منطقه، بحيث يلذ الآذان حين تستمع إليه كما يلذ العقول والقلوب وهو أسلوب قام علي هجر كثير من الألفاظ البدوية الحوشية الجافية التى تنبو على ذوق أهل الحاضرة كما قام على الارتفاع عن الألفاظ العامية المبتذلة، مع العناية بفصاحة اللفظ وجزالته ورصانته والملاءمة الدقيقة بين الكلمة والكلمة في الجرس الموسيقى. وبذلك لم يقف عند الأداء الفصيح، إذ اتخذ لنفسه أصولاً بيانية تشيع في الأسلوب الرونق والجمال.

ومن أروع ما أثر عن المعتزلة فى هذا العصر بصدد الأصول البلاغية (الجاحظ فى البيان والتبين). إن الأديب سواء كان خطيباً أو كاتباً أو شاعراً

ينبغى أن يلاحظ نفسه فلا يقدم على الكلام إلا إذا كان مستعداً متهيئاً تمام التهيؤ، فارغ البال ناشطاً له تمام النشاط، وينصحه باختيار ألفاظه وتفصيلها على المعانى بحيث تكون بقدرها لافاضلة عنها ولامقصرة، كما ينصحه بأن تخلو ألفاظه من كل غريب وكل تعقيد، وأن تؤدى دلالتها أداء واضحاً مهما كانت دقيقة عسيرة، ولايكفى للبليغ أن يلائم بين كلامه ومعانيه أو بعبارة أخرى بين كلامه والموضوع الذي يتحدث عنه، بل لابد له من إحسان الملاءمة بين كلامه والمستمعين وأحوالهم النفسية والعقلية، بحيث يجدون فى كلامه اللذة والمتعة، ومن هنا نطلب إلى المتكلم إذا خاطب أوساط الناس أن لايرتفع عن مداركهم بما يورد عليهم من اصطلاحات المتكلمين، حتى لاتنقطع الصلة بينه وبينهم.

فنون النثر:

أولاً: الخطابة:

نشطت الخطابة السياسية فى مطلع العصر العباسى، فقد اتخذها القادة العباسيين أداتهم فى بيان حقهم فى الخلافة والحكم، وكانوا يشعرون بأن أبناء عمومتهم العلويين يحقدون عليهم استئثارهم وانفرادهم بالخلافة دونهم، لذلك مضوا يؤكدون في خطبهم أنهم أصحاب الحق، فهم الذين خلصوا الناس من ظلم الأمويين، وهم الذين قوضوا وهدموا وازالوا الدولة الأموية إلى غير رجعة، ويتضح ذلك فى خطبة أبى العباس السفاح حين بويع بالخلافة: حيث يبدأ الخطبة باستمالة الناس والتأثير فيهم فيتحدث عن

رحمهم وقرابتهم للرسول ﷺ تالياً من القرآن الحكيم بعض الآيات الخاصة بأهل بيت النبوة (إنما يريد اللهُ ليذهب عنكم الرِّجْسَ أهل البيت ويطهركم تطهيراً) ثم يعرض لفرقة من الشيعة زعمت أن العلويين هم الأحق بالخلافة منهم وهى «السبئية» قائلا« «وزعمت السبئية الضلال أن غيرنا أحق بالرياسة والخلافة منا، فشاهت وجوهم،بمَ ولمَ أيها الناس، وبنا هدى الله الناسَ بعد ضلالتهم وبَّصرهم بعد جهالتهم، وأنقذهم بعد هلكتهم.. وجمع الفرقة حتى عاد الناس بعد العداوة أهل تعاطف وبر» وبعد وفاة السفاح يخلفه المنصور ولم يكن فى العباسيين أبين منه ولا أفصح ولا أخطب، فقد اندلعت في عهده ثورة محمد بن عبدالله بن الحسن العلوى الملقب بالنفس الزكية بالمدينة سنة ١٤٥هـ، وكل منهما كان يخطب بالناس ليؤكد حقه فى الخلافة وأنه الأحق بإرثها عن الرسول الكريم، وكان محمد بن عبدالله لا يقل عنه فصاحة فمن قوله فى بعض خطبه :

«إن أحق الناس بالقيام فى هذا الدين، أبناء المهاجرين الأولين والأنصار المواسين، اللهم إنهم قد أحلوا حرامك وحرموا حلالك وعملوا بغير كتابك، وغيروا عهد نبيك ﷺ وآمنوا من أخفت، وأخافوا من آمنت، فأحصهم عدداً، واقتلهم بدداً، ولاتبق على الأرض منهم أحداً».

ولم يلبث المنصور أن قضى على هذه الثورة قضاء مبرماً، ولم يعد العلويون يحاولون الثورة جهاراً على أبناء عمهم، بل عمدوا إلى السرية خوفاً من بطشهم وما عوده الناس من إقناعهم بالسيف دون اللسان.

وبذلك كممت الأفواه، وضعفت الخطابة السياسية ضعفاً شديداً، وربما عادت الخطابة السياسية إلى الظهور فى أيام الفتنة التى حدثت بين الأمين والمأمون، ولكنها لم تصل إلي نفس القوة التى كانت عليها في العصر الأموى، وما كانت تمتاز به من روعة تجذب الناس إلى الاستماع لكلام الخطيب والفتنة بأساليبه.

واقتصرت الخطابة على الخطابة الحفلية التى كانت تقام على فترات طويلة وفى المناسبات مثل مناسبة موت خليفة وتولية آخر فتجمع الخطبة بين التعزية والتهنئة فى آن واحد.

إذا كانت الخطابة السياسية في العصر العباسي قد ضعفت نتيجة لتكميم الأفواه، فإن الخطابة الدينية قد ازدهر أزدهاراً كبيراً حتى علي ألسنة الخلفاء فمن خطب الرشيد الدينية قوله : «عباد اللّه إنكم لم تخلقوا عبثاً ولن تُتركوا سُدىً، حصنوا إيمانكم بالأمانة، ودينكم بالورع، وصلاتكم بالزكاة، فقد جاء فى الخبر أن النبى ﷺ قال : «لا إيمان لمن لا أمانة له، ولادين لمن لا عهد له، ولا صلاة لمن لا زكاة له» إنكم سَفرُ مجتازون وأنتم عن قريب تنتقلون من دار فناء إلي دار بقاء، فسارعوا إلى المغفرة بالتوبة وإلى الرحمة بالتقوى، وإلى الهدى بالإنابة، فإن اللّه تعالى ذكره، أوجب رحمته للمتقين ومغفرته للتائبين وهداه للمنيبين».

بعد ذلك بدأ الخلفاء بداية من الرشيد فى تعيين من يكتبون لهم الخطب

من أمثال الأصمعى، وإسماعيل الزيدى وغيرهما.

وقد ازدهرت الخطابة الدينية ولاسيما على ألسنة الوعاظ والنساك ممن كانت تزخر بهم مساجد بغداد والبصرة والكوفة، وكانوا أخلاطاً من الزهاد والفقهاء والمحدثين والمتكلمين، وكان بعضهم يلم بمجالس الخلفاء لوعظهم أمثال : عمرو بن عبيد المعتزلى الزاهد واعظ المنصور، وصالح بين عبد الجليل واعظ المهدى وابن السماك واعظ الرشيد.

وكان ابن السماك محدثاً وواعظاً مؤثراً، فقد دخل يوماً على الخليفة الرشيد، فقال له الرشيد عظنى، فقال : «يا أمير المؤمنين : اتق اللّه وحده لاشريك له، واعلم أنك واقف غداً بين يدى اللّه ربك ثم مصروف إلى إحدى منزلتين لا ثالثة لهما جنة أو نار، فبكى هارون حتى أخضلت لحيته».

وكان هؤلاء الوعاظ يستمدون دائماً من الذكر الحكيم وأحاديث الرسول الكريم وأقوال أصحابه ومن سبقوهم إلي الوعظ فى العصر الأموى من مثل الحسن البصرى، وكثير من الوعاظ كانوا يمزجون وعظهم بالقصص الدينى وتفسير بعض آى القرآن.

الخصائص الفنية للخطابة فى العصر العباسى :

١ – الدقة المتناهية في اختيار اللفظ المناسب المؤثر.

٢– البعد عن الألفاظ الغريبة أو المعقدة أو الوحشية لأنها تفقد الخطيب التواصل مع الجمهور.

٣- الاهتمام بجمال السبك للعبارة وحسن صياغتها.

٤- استخدام السجع لأنه يحدث الجرس الموسيقى الذى يؤثر فى الحضور.

٥- الاقتباس من القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وأقوال الصحابة رضوان الله عليهم.

٦- تضمين الخطبة لبعض القصص الدينى المؤثر لإضفاء التشويق والمتعة على الخطبة من ناحية، والعظة والعبرة من ناحية أخرى.

٧- استخدام العبارات الموجزة، فإن البلاغة كل البلاغة فى الإيجاز.

٨- حسن اختيار الألفاظ والعبارات المناسبة للتعبير عن هذا الموضوع أو ذاك.

٩- مراعاة الحالة النفسية والمستوى الثقافى للحضور، والملائمة بين الكلام والمستمعين أى اختيار الألفاظ والعبارات إلتى تصل إلى مستوى هؤلاء الثقافي والعقلي.

١٠- استخدام بعض ألوان البديع ولاسيما الطباق (الجنة النار، الثواب العقاب، الدنيا الأخرة، البشير النذير).

الرسائل الإخوانية والأدبية :

ازدهر فن الرسائل الإخوانية والأدبية فى العصر العباسي ازدهاراً واسعاً، ونقصد بالرسائل تلك التى تصور عواطف الأفراد ومشاعرهم، من رغبة ورهبة ومن مديح وهجاء ومن عتاب واعتذار واستعطاف ومن تهنئة واستمناح ورثاء أو تعزية، وكان السبيل الوحيد للتعبير عن هذه العواطف

قبل ذلك هو لاشعر، وكان من النادر أن تعرض بالنثر، ولكن في هذا العصر زاحم النثر الشعر، وأتاح له ذلك أمران :

الأول : ظهور طبقة ممتازة من الكتاب الذين يجيدون فن الكتابة النثرية إجادة رائعة، وخاصة من كان منهم يكتب في الدواوين، إذ كانوا يأخذون أنفسهم بثقافة واسعة وكانوا يهتمون بتحبير كلامهم، ومراجعته وتجويده، وحشد كل ما يمكن فيه من عناية فنية بيانية وبديعية.

الثاني : مرونة النثر وسهولة تعابيره وتراكيبه وقدرته على تصوير المعانى بجميع تفاريعها قدرة لا تتاح للشعر لارتباطه بقواعد موسيقية معقدة من وزن وقافية وقد طوع هؤلاء الكتاب الديوانيون أو السياسيون أساليب النثر ومرنوها علي أن تحمل كثيراً من المعانى الجديدة غير المألوفة.

وبذلك ثبت النثر أما الشعر فى التعبير عن العواطف التى طالما عبر عنها، بل لقد أظهر النثر مرونة وطواعية ربما لم تتح لكبار الشعراء، ومن أجل ذلك رأينا منهم كثيرين يتخذون النثر أداة للتعبير عن مشاعرهم مثل : العتَّابى وأبى العتاهية، وكأنهم وجدوا في النثر الحقل الخصب بما يتميز من يسر في التعبير وفسحة لعرض بعض المعانى التى يلمون بجميع دقائقها مما لايستطيع الشعر أداءه.

ومن أشهر كتاب النثر فى هذا لاعصر ابن المقفع ومحمد بن زياد

الحارثي، ويحيى بن زياد الحارثي، ومطيع بن إياس.

ومن هذه الرسالة الإخوانية رسالة لجبل بن يزيد إلى بعض إخوانه :

«اعلم أني إليك مشوق وأن صلة الإخوان كرم، وخير الصلات مالم يكن لها وجه إلا الرجاء والحفظ وتجديد المودة وتصحيح الإخاء، فإن الذى يكاتب إخوانه علي حال الرغبة. والذي يكاتب إخوانه علي حال الضرورة...».

فهو يتسع في تصوير صحة الإخاء، وهو يجعل المتوددين في الأخوة أصنافاً، فمنهم من يطلبها للرغبة، وإخاؤه لذلك مشوب،ومنهم من يطلبها للضرورة وإخاؤه بذلك موقوت، بحيث إذا ألم بصاحبه مكروه قطعه القطيعة الشنعاء، ويقول إن إخاءه ليس من هذين الضربين الممقوتين، بل هو إخاء سليم صحيح.

وهناك رسائل فى التعازى فيروى أن الخليفة المهدى جزع جزعاً شديداً حين ماتت ابنته البانوقة فأكثر الناس من تعازيه، وكان ممن عزاه إبراهيم بن أبى يحيى الأسلمى بهذه الرسالة الموجزة.

«أما بعد فإن أحق من عرف حق اللّه عليه فيما أخذ منه من عظَّم حق اللّه عليه فيما أبقى له... وأن أجر الصابرين فيما يصابون به أعظم من النعمة عليهم فيما يعافون منه».

وهناك رسائل فى الاعتذار ومنها تلك الرسالة لمحمد بن الليث فى

اعتذاره لشخص ظن به بعض الظنون الخاطئة دون تبين ولا روية.

الخصائص الفنية للرسائل فى العصر العباسى

١ - طرق كل الموضوعات التى طرقها الشعر حتى وصف الطبيعة، والقدرة الفنية الرائعة على اقتحام كل الموضوعات وطرق كل الميادين من عاطفيه، واستعطاف، واعتذار وتعازى ، وهجاء، ورسائل مودة وصداقة، وتهاني فى كل المناسبات.

٢- مزاحمة الشعر فى الميدان العاطفى الذى طالما مرنت اللغة على أدائه شعراً.

٣- تحقيق المتعة العقلية بما استنبطه الكتاب من دقائق المعانى.

٤ - تحقيق المتعة الوجدانية بما استنبطوا من دقائق الأحاسيس.

٥- حسن اختيار الصيغ والتراكيب.

٦- توظيف بنية التقابل بين العبارات والجمل، توظيفاً جمالياً رائعاً يبرز جمال المعنى.

٧- البراعة الفائقة فى استخدام السجع الذى يحدث الجرس الموسيقى المؤثر في نفس المتلقى.

٨- محاكاة ابن المقفع فى رسائله الأدبية التى ترجمها عن الفارسية والتى تتصل بالأخلاق وسلوك الناس مع أولى الأمر في الحياة العامة، كما تتصل بالسياسة وتدبير الحكم. كذلك ترجمته لقصص كليلة ودمنة.

- فاشتهر سهل بن هارون بمحاكاة كليلة ودمنة والنسج على شاكلتها للتفكه والترويح عن النفس.
- أبو دلف العجلى - السياسة.
- العتابى له رسالة في فنون الحكم ورسالة في الأدب.
- سعيد بن هارون له رسالة فى الحكمة ومنافعها.
- العتبى ألف كتاباً فى الأخلاق.
- الريحاني صنف العديد من الكتب في الحكم والأمثال.

كل هذه الرسائل كان يراد بها أن ترشد الناس فى حياتهم إلى الخير بما تقدم لهم من الأمثال، وتفصل لهم من الحكم.

الفصل الخامس

التوظيف الدرامى للشعر داخل نسيج نص الأصفهانى السردى

د / زكريا على أحمد

الفصل الخامس

التوظيف الدرامى للشعر
داخل نسيج نص الأصفهانى السردى

المقدمة :

ارتقى الشعر العربى على مر العصور وتبوأ مكانة لم يستطع أى فن من الفنون الأدبية العربية منازعته إياها زوحتى الاقتراب منها، فقد وصل إلى مرحلة إجماع عام سواء علي المستوي الشعبى أم على مستوى المثقفين والأدباء والكتاب والمؤلفين، حيث تلاقت الأذواق على ضرورة إثراء المتون الأدبية والسردية بالنص الشعرى سواء أكانت هذه المتون تنتمى إلى الكتابة الإبداعية القادمة على الخيال الرحب الخصب مثل المقامات، أم متون تنتمى إلي التاريخ والسير مثل الأغانى للأصفهانى، ونفح الطيب للمقري، والكامل لابن الأثير... إلخ. فالتناص مع الشعر غدا من المسلمات الإبداعية والفنية التى لم يستطع المبدع العربى تجاوزها أو التحرر من ربقتها وبريقها الأخاذ، وهذا يتفق تماماً مع طبيعة التراث العربى الإبداعى الذي ظل طوال تاريخه متفاخراً بكونه تراثاً شعرياً فى المقام الأول "فإذا كانت سلطة الخطاب الشعرى متجذرة فى تاريخنا القومى منذ كان الشاعر اللسان والعين الباصرة لأمته، وارتبط مجده بقدرته على بلورة الرؤية الجماعية فى صيغ شهيرة وسعيدة، فإنها قد اختزلت أنواع الخطاب السياسى والفكرى والثقافى وراهنت على وراثتها جميعاً"(١).

(١) صلاح فضل : نبرات الخطاب الشعرى، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٤، ص ١٥.

ومن ثم كان من البديهى أن يمارس النص الشعرى سطوته وسحره في آن على النصوص الأخرى التى لاينتمى إليها فى حقيقته، مثل النص السردى. وينبغى ألا ينظر إلى توظيف الشعر داخل نسيج النص السردى بوصفه مؤشراً على عجز السارد العربى وضعف أدواته الفنية التى لم تسعفه فى التعبير عن المواقف المختلفة، والحالات الخاصة، والمشاعر المتعددة بكيفية نثرية؛ فالسبب ليس ضعف الإمكانات اللغوية والفنية، بقدر ما هو التطور الخطير الذى حدث للشعر العربى، فقد وصل إلي مرحلة عالية فى التعبير عن دقائق النفس، والقاص العربى استغل هذا ليجعل من الشعر خطاباً حاضراً في إبداعه السردى(١).

معنى هذا أن إفادة قصص الحب العذرى هنا من الخطاب الشعرى إنما تستمد قوتها من كون توظيفها انعكاساً لتجليات الطاقة المرجعية التى ينبثق منها النص السردى، وهو ما يطلق عليه (ياكبسون) - فى إطار نظرية الاتصال - السياق؛ فالسياق هو الرصيد الحضارى للقول، ومن هنا يمكن أن نتوقع أن تطعيم وإثراء النص السردى بالنص الشعرى ربما بدأ فى صورة فردية وسرعان ما وجد الرواج والاستحسان عند المتلقى والكاتب فى آن، وبذلك انتقلت من طور الشفرة الفردى - بمصطلح ياكبسون - إلي طور السياق الجمعى، مما أدى إلى إنتاج سياق جديد هو نتاج رحيق استقرار هذه الشفرة، فتحول الشفرة إلى سياق ضمن هذه العلاقات المتشابكة، يرتهن بعنصر جماعية تداول الشفرة : "إذ لايمكن للتغيير الفردى فى الشفرة أن

(١) راجع سيد محمد السيد قطب وآخرون : فن الخبر القصصى، كليوباترا للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢، ص٨٤، ٨٥.

يكون ذا أثر على تغيير السياق للجنس، وما دامت محاولة التغيير فردية فإنها ستظل محاولة ذات قيمة تاريخية فحسب... ولكن التغيير فى الشفرة يصبح تطوراً فنياً يؤثر في السياق التقليدى ويحرفه؛ إذ هو أصبح حركة جماعية... وذلك لأن اللغة فاعلية جماعية لا فردية، وانحرافها لابد أن يكون تحقيقاً على أكثر من المستوى الفردى كى تضمن اللغة تفاعلها مع الجماعة، وتبعدها عن الفردية التى تجعلها ضرباً من التعمية»[1].

معنى هذا أن السياق الذي يمثل توظيف الخطاب الشعرى أحد أهم مفرداته الرئيسة مارس هيمنته علي المتلقين بوصف إدراكه عملية أساسية لازمة لتذوق النص وتفسيره، كما مارس الهيمنة نفسها علي منشئ الخطاب الإبداعى فى أثناء عملية إنتاج النصوص؛ وذلك لأن الخطاب الشعرى يرفدنا بنوع راق من المعرفة تظل سارية فى آفاق التجربة الإنسانية، تصاحب الوجدان والعقل والروح، وإن باعدت الأزمان بين الشاعر والمتلقي، فالشعر يربط بينهما وكأنهما صديقان فى عصر واحد، فى رحلة واحدة، فى تجربة مماثلة، يشعر الملتقى - مع تأكيدنا على استخدام الفعل يشعر فى هذا السياق - أن هذا النص أو ذاك صادر من داخله، ساكن فى قلبه، مستمد من إحساسه، معبر عن رؤيته، وذلك لأن هناك منطقة مشتركة فى الإنسان يصل الشاعر إليها، ولأن اللغة تملك روحاً إنسانية عامة وجمعية يدرك الوعى الشعرى الجوهر الكامن فيها، ذلك الجوهر الدال على خلاصة التجارب الذهنية والشعورية والسوكية التى تركت بصماتها في الكيان اللغوى.

(١) عبد الله محمد الغذامى : الخطيئة والتكفير - من البنيوية إلي التشريحية، قراءة نقدية لنموذج إنسانى معاصر - النادى الأدبى الثقافى، جدة، ط١، ١٩٨٥م، ص٩.

هنا تأتى قيمة المعرفة الشعرية، فالذات التى تدرك عبقرية اللغة وتشكيلها الجمالى وأنساقها التى تعكس طرائق العقل الجمعى فى التفكير والتعبير، والمحتوى المعجمى ودلالاته المشحونة بالمعانى التى تولد المعانى إلا ما لا نهاية... الذات التى تدرك ذلك هى ضمير الجماعة وصوت الإنسانية، وبالتالى فإن إبداعها اللغوى الفنى هو اكتشاف معرفى يأتى بعد مغامرة فيها المعانى والمتعة مثل الرحلة التى يقوم بها الرحالة وهو يخوض المحيط المتلاطم بحثاً عن جزيرة جديدة، هى موجودة بالفعل ولكن أحداً لم يلمسها من قبل.

أين تبدأ القصة؟ وأين ينتهى الشعر؟ أو بطريقة أخرى أين يبدأ الشعر؟، وأين تبدأ القصة؟

قد يكون السؤال من أدق الأسئلة وأشفها؛ وذلك لأنه يفترض من البداية ذلك التمايز ما بين القصصى (بمعناه السردى)، وبين الشعرى بمعناه الشامل، أى بمعناه الملامس كافة أشكال التعابير، والمواقف والحالات، بكلمة أخرى، كيف يمكن إفراز ذلك الخيط الرفيع الذى يجعل من القصة قصة، ومن الشعر شعراً.

فإذا كان الشعر موجوداً بالفعل في كل الفنون في اللوحة التشكيلية فى الرقص، فى المنحوتة، فهو موجود أيضاً في مجمل التعابير الأدبية والإنسانية، الفردية والجماعية، التاريخية، والحضارية.

وإذا تجاوزنا مختلف الفنون لنصل إلى الدراما نجد أن المسافة تضيق كثيراً

بين الشعر والقصة كعنصر سردى بحيث يبدوان متلازمين تلازماً لازباً حتى عهود حديثة حين حاول بعض الشعراء كسر السردى فى الشعر أو فى القصيدة توصلاً إلى بنية شعرية مستقلة أو بالأحرى إلى قصيدة ذات مفاتيح وتقنيات وخصوصية مغلقة من خلال كسر السردى والوصفى والخطابى والروائى.

الشعر فى القصة! نعم كعنصر من عناصرها، أو كعنصر يتماس معها وإذا كان الشعر بمعناه العام يتخلل مختلف الأشياء والأمور والأحداث فإن القصة أيضاً بمداها السردى أو الحكائى أو الروائى أو الأخبارى أو التاريخى أو الشفوى لم تنفصل عن الشعر ولا عن كل الفنون والتعابير الأخرى، فالميثولوجيات وهى حكايات أو بنى سردية تخييلية تحكى قصصاً، والملاحم مبنية على القصة والتاريخ أيضاً، واللوحة عبر تاريخها الطويل كانت تحكى قصة، والآثار والمنحوتات والموسيقى كان وراءها قصة أو حكاية، فالسمفونية قصة موسيقية، واللوحة قصة تشكيلية.

ومن هنا كان اختيارى لموضوع توظيف الخطاب الشعرى فى نسيج نص الأصفهانى السردى للتعرف على مدى حرفية الأصفهانى وقدرته على إحداث نوع من التلاقح الفنى بين الخطاب الشعرى والسردى، ومدى ما يثمره هذا التلاقح من إثراء للخطاب السردى القصصى الحكائى، لذا حاولت معالجة هذا الموضوع وفق المنهج البنيوى التحليلى مع التركيز على عنصرين من عناصر الحكاية ألا وهما : الاستهلال والوظائف الدرامية لمعرفة كيفية تضافر الخطاب الشعرى داخل نسيج خطاب الأصفهانى السردى.

خبر خيس المجنون

بطاخة تعريفية :

«هو قيس بن الملوح بن مزاحم بن عدس بن ربيعة بن جعدة بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وقيل : إن اسمه مهدى، والصحيح قيس، لأن ليلى صاحبته تقول فيه :

ألا ليت شعرى والخطوب كثيرة   متى رحل قيس مستقل فراجع»[1].

فالبيت الشعرى هنا يحمل الطابع الوثائقى، لأنه يدعم موقف الأصفهانى المؤرخ الذي لايقبل الاراء على عواهنها، وإنما يبحث ويتحرى ويدقق بحاسة المؤرخ الذي لايكتفى بمجرد جمع الروايات، وإنما يحللها ويقارن بينها، ويدلى بدلوه فيها، فهو ليس ذلك المؤرخ الناقل الذي يقف علي الأعراف، مختفياً بشخصيته خلف هذه النقول، وإنما هو المؤرخ المبدع الذي يدرس رواياته جيداً ويناقشها حتى يصل إلى الرأي الصحيح، وهذا الرأى يدعمه بالتوثيق العلمى والدليل المادى الدامغ المؤيد لصحة توجهه، فهو هنا يعلن دون مواربة تأكده من صحة الاسم (قيس) حسب تسجيله فى السجل المدنى الخالد على مدار التاريخ ألا وهو الشعر، وبقلم رائعة وكاتبة السجل التى طبعت الاسم على قلبها قبل أن تزين به صدر بيتها وهى ليلى معشوقته : «وليلى صاحبة المجنون هى : **ليلى بنت سعد بن مهدى بن ربيعة بن**

(١) الأصفهانى : الأغانى، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط٢، ١٩٩٢م، ص.

الحريش بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة. وكانت أجمل الناس وأظرف النساء، وأحسنهن جسماً وعقلاً، وأفضلهن أدباً، وأملحهن شكلاً، ومن شعره فيها :

أخذت محاسن كل ما ... ما ضنت محاسنه بحسنه

كاد الغزال يكونها ... لولا الشوى ونشوز قرنه»[1]

بعد أن قدم الأصفهانى البطاقة التعريفية لقيس، يقدم جواز مرور المعشوقة والملهمة ليلى إلى عالم الإبداع الجمالى الحسى والفكرى والجدانى، فالخبر مع البيتين يتكاتفان معاً في تقديم أبعاد شخصية ليلى، فالصياغة الفنية لشخصية ليلى هى التى تنفخ فيها من روحها، وتبث الحياة والصدق فيها، وذلك بمزجه فى التبئير للشخصية بين الطابع الخبرى السردى الإمتاعى وبين الشعر بما يحمل من لغة فنية راقية، ونقصد بالصياغة الفنية عند الأصفهانى ذلك الإطار الفنى الذي يتحكم فى القيم الجمالية المراد إبرازها لليلى.

المسألة إذن تتوقف على قدرة الأصفهانى ومهارته في تطويع الأساليب والوسائل الفنية المتاحة لخدمة الشخصية المراد تقديمها، وبالتالى يستطيع أن يقدم شخصية تنبض بالحياة تكاد تراها وتلمسها، وتبقى ماثلة فى ذهنك كأنها عاشت معك، واضطربت بجوارك، وبذلك يقتنع المتلقى بصدق الحياة الفنية لشخصية ليلى تلك التى تحمل ملامحها الفنية الفارقة والمميزة، وبذلك تكتسب خلودها فى ساحة الأدب علاوة علي خلودها التاريخى، وهذه

(١) السابق : ص.

الأبعاد[1] لشخصية ليلى كما جاءت في النص تتجلى فيما يأتي :

١- البعد الشكلى الخارجى :

ويشمل الصورة الحسية المادية والمظهر العام (الهيئة)، وربما يدخل فى تحديد ملامح الشخصية الخارجية أيضاً وصف ملابسها...، أو طريقتها فى الكلام، أو تناولها للطعام، أو إصرارها علي ترديد كلمة بعينها أو عبارة محددة فى بعض المناسبات.

فالبورترية الذى يقدمه الأصفهانى لليلى يجمع بين الطابع الخبرى القصي الإمتاعى المتمثل فى : (أجمل الناس، وأحسنهن جسماً، وأملحهن شكلاً)، وبين النص الشعرى المتمثل فى (أخذت محاسن...، وكاد الغزال يكونها).

فالشعر هنا ليس فضلة في النص التراثى، وإنما له وظيفة فنية مؤداها الإسهام فى تشكيل الخطوط والظلال والرتوش لملامح ليلى التى ربما لا يقوى السرد والنثر عليها، فيأتي الشعر معادلاً فنياً لهذه اللحظة الخاصة، وينجح في الإحاطة بأبعادها ربما أكثر مما ينجح السرد والنثر[2].

(١) راجع تفصيل أبعاد الشخصية عند كل من :
- على الراعى : دراسات في الرواية المصرية، المؤسسة المصرية للتأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٦٤م، ص ٦٣، ٢٤٧.
- محمد غنيمى هلال : النقد الأدبى الحديث، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ١٩٧٩م، ص ٥٧٢.
- غازى يموت : الفن الأدبى أجناسه وأنواعه، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م، ص ١٩٩ - ٢٠٣.
- طه وادى : دراسات فى نقد الرواية، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٩٤م، ص ٢٥، ٢٦.

(٢) راجع عبدالحميد إبراهيم : الوسطية العربية مذهب وتطبيق، الكتاب الرابع نحو رواية عربية، دار المعارف، القاهرة، ط١، ١٩٩٥م، ص ٤٢٧، ٤٢٨.

٢- البعد الداخلي أو الوجداني :

هذه الملامح الفكرية والروحية والوجدانية والنفسية يكتشفها المتلقى من خلال تفاعل شخصية ليلى مع الإطار العام الذي تتحرك داخله، وإن كان هذا لا يمنع من تصريح الأصفهاني بوصفه الراوى العليم (الرؤية من الخلف) ببعض الجوانب الداخلية لشخصية ليلى من خلال قوله : (أظرف النساء، وأحسنهن عقلاً، وأفضلهن أدباً)، ثم إجمال هذه المزايا شعراً بقوله :

أخذت محاسن كل ما ... ما ضنت محاسنه بحسنه

وهى أوصاف تؤكد صدق معايشته لهذه الشخصية.

٣- البعد الاجتماعي :

لاشك أن انماء ليلى إلى إحدى القبائل العربية الأصيلة صاحبة المكانة المرموقة في الجزيرة العربية، هذا الانتماء يسهم فى تكوين صورتها، إذ تأخذ القرينة بالشخصية إلى مستوى آخر وتدمجها فيه، هذا المستوي يسهم في تحديد الصورة الذهنية التى يشكلها المتلقي لشخصية ليلى عبر الوحدات اللغوية الدالة الرامزة إليها : (ليلى بنت سعد... إلخ). «وكان المجنون يهوى ليلى وهما حينئذ صبيان، فعلق كل واحد منهما صاحبه وهما يرعيان مواشي أهلهما، فلم يزالا كذلك حتى كبرا فحجبت عنه، ويدل على ذلك قوله :

تعلقت ليلى وهى ذات ذؤابة ... ولم يبد للأتراب من ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننا ... إلى اليوم لم نكبر ولم تكبر البهم»[1]

(١)الأصفهاني : الأغاني، ج، ص.

في هذا المستوى السردى الذى يلتحم فيه الراوى الأصفهانى بشخصيته الحكائية نرى الحضور القوى لجلة الفعل الناسخ (كان) فى بداية السرد[1]، ونحن نعرف افتقاده لدلالة الحركة، المسند إليه هنا هو الشخصية الحكائية (الجنون)، ولعلنا نلحظ سيطرة بنية الفعل الماضى (كان / فعلق / كبرا / فحجبت) على السرد، والتى تعلن الإيهام الفنى والخروج الزمنى من الواقع إلى رحاب الفن، والذي يؤكد سيطرة الماضى أن المضارع الوارد في الخبر هنا أتى أيضاً فى سياق الماضى : (يهوى / يرعيان / يزالا) هكذا تحيل هذه الوحدات الزمن إلي الماضى، ليعلن الأصفهانى بداية التأصيل لحكاية العشق بين (قيس وليلى)، عبر جملة الاستهلال (كان المجنون) فالفعل كان هو البوابة الرئيسة لعبور هذه الأفعال إلي الزمن الماضى، ولا يخفى علينا هنا أن امتزاج الزمنين معاً الماضي والمضارع يجعل الدلالة الزمنية المضارع تتزاح وتتحول إلي الماضى، ولكنها لا تذوب فيه بصورة نهائية، إذ ينتج عن هذا التركيب ما يمكن أن نطلق عليه (الماضى المستحضر)، هذا الاستحضار يجسد هيئة الشخصيات (قيس / ليلى)، من خلال دلالة الحال التى تستدعيها الجملة الفعلية المضارعة بقيمتها التصويرية، هذا علاوة على ما في الأفعال المضارعة من تجدد واستمرارية زمنية تجعل للصفات الشخصية

(١) السرد هو لاطريقة التي يصف بها الكاتب أو يصور جزءاً من الحدث أو جانباً من جوانب الزمان والمكان اللذين يدور فيهما، أو ملمحاً من الملامح الخارجية للشخصية، وقد يتوغل إلى الأعماق ليصف عالمها الداخلى وما يدور فيه من خواطر نفسية أو حديث من الذات، وفيه ينوب الكاتب عن شخصيته... ليحكي لنا عالمها الخارجى والداخلى شريطة أن يكون ما يقصد ترجمة أمينة لفكر الشخصية، ومعادلاً موضوعياً لما تؤمن به.

راجع فى ذلك كل من :

- طه وادى : دراسات فى نقد الرواية، ص ٤٠.
- حميد لحمدانى : بنية النص السردى، ص ٤٥ - ٤٧.

حضوراً متصلاً. (كان المجنون) بينما يحاول الأصفهانى التأصيل والتأطير لحكاية العشق، فإذا به يبدأ الحكاية (كان المجنون) وهذا الوصف لقيس لم يلتصق به إلا فى مرحلة معينة من حكاية عشقه، حينما تزوجت ليلى من آخر، فكأنه يبدأ الحكى من النهاية، ثم يقوم بعمل(فلاش باك) رجوع إلي الخلف لكى يلتقط خيوط الحكاية من بدايتها.

أيا ما كانت الصورة التى يتبدى فيها الراوى، فإنه يمكن النظر إليه على أنه أداة أو تقنية يستخدمها الأصفهانى فى تقديم عالمه الحكائى، فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل، أو ذاكرة، أو وعياً إنسانياً مدركاً، ومن ثم يتحول العالم الحكائى من كونه حياة إلي كونه تجربة، أو خبرة إنسانية مسجلة تسجيلاً يعتمد على معطيات اللغة.

فالراوي أداة للإدراك والوعى، وأداة للعرض، بالإضافة إلى ذلك فإنه ذات لها مقوماتها الشخصية التى تؤثر - إيجاباً أو سلباً - على طريقة الإدراك، وعلى طريقة العرض، وهو بهذا يقف في المنطقة التى تفصل بين المبدع والشخصيات من ناحية، وبين المتلقى والنص من ناحية أخرى، والمنطقة التى تفصل بين العالم الفنى المسجل في النص، والصورة الخيالية للعالم نفسه عندما يتشكل من جديد فى ذهن المتلقى(١).

ويتوقف على موقع الراوى أو منظور الرؤية (زاوية الرؤية)، مدى علم الراوى بما يقع من أحداث، وموقفه منها، ولا نقصد طبعاً موقفه

(١)راجع عبد الرحيم الكردى : الراوى والنص القصصى، دار النشر للجامعات، القاهرة، ط٢، ١٩٩٢م، ص٨٣.

الأيديولوچى، وإنما نقصد موقفه الفنى من الأحداث، والأصفهانى فى هذا الخبر يمزج بين مستويين للرؤية السردية هما :

١- مستوى (الرؤية من الخلف)[١] حيث الراوي العليم[٢] المهيمن على العملية السردية، والجامع لخيوط اللعبة الفنية عبر إستخدام ضمير الغائب (كان المجنون) الذى يتيح له حرية الحركة في الزمان والمكان، حسبما يحلو له.

٢- مستوى (الرؤية من الخارج)[٣] حيث يتراجع الراوى عدة خطوات إلى الخلف لكى يفسح المجال لشخصيته الفنية (قيس) لكى يحكى هو بنفسه بلسانه تجربته، لا أن ينوب عنه الراوى فى هذا الأمر، وهو ما يعرف بمسرحة الحدث، فهنا يستدعى قيس الذى يوجز تجربته الإبداعية في هذين البيتين :

(١) (الرؤية من الخلف) ويتميز السارد فيها بكونه يعرف كل شيء عن شخصيات عالمه بما فى ذلك أعماقها النفسية، مخترقاً جميع الحواجز كيفما كانت طبيعتها، كأن ينتقل في الزمان والمكان دون صعوبة، ويرفع أسقف المنازل ليرى ما بداخلها، أو يشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها ليتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات، تستوى في ذلك عنده جميع الشخصيات على اختلاف مستوياتها... وكل هذا كى يزودنا بتفاصيل عالم يهيمن عليه بشكل تام، ويفترض أن يكون ذلك بضمير الغائب.

راجع في ذلك عند كل من :

- عبد العال بوطيب : مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائى بين الائتلاف والاختلاف، مجلة فصول «زمن الرواية»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج١ مج١١، العدد الرابع شتاد ١٩٩٣، ص ٧٢.
- حميد لحمدانى : بنية النص السردى، المركز الثقافى العربى، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٩١م، ص٤٧.
- سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩م، ص ٢٨٥.

(٢) راجع تفصيل ذلك عند : أنجيل بطرس : وجهة النظر فى الرواية المصرية، مجلة فصول، القاهرة، عدد ٢، ١٩٨٢م، مجلد ٢، ص ١٠٦ وما بعدها.

(٣) (الروية من الخارج) حيث يتنازل الكاتب عن سلطته السردية، ليترك لشخصياته فرصة الوجود المستقل، ويعطيهم إمكانية التعبير عن ذاتهم، داعياً من خلال ذلك إلى مسرحة الحدث لا إلى سرده، أو بعبارة أخرى يترك شخوصه تحكى ذاتها، لا أن يحكيها الكاتب. راجع تفصيل ذلك عند سعيد يقطين : تحليل الخطاب الروائى، ص ٢٨٥.

تعلقت ليلى وهـــى ذات ذؤابـة ولـم يبد للأتـراب مـن ثديها حجم
صغيرين نرعى البهم ياليت أننا إلى اليوم لم نكبر ولـم تكـبر البهـم

فـقد وظـف الأصفـهـانى الشـعر توظيـفـاً فنيـاً، وذلك لتكثـيف الموقف الوجـدانى للعـاشق، تلك المواقف التى لايستطيع النثـر أن يحـيط بظلالهـا وتداخلها، فيأتى الشعر معادلاً فنياً لهذه اللحظة الحاسمة الخاصة، وينجح فى الإحاطة بأبعـادها أكثر مما ينجح الحكى والسرد فـالكلام عن الحب والمحبين يملأ فضاء النفس بالمثالـية والخيال، ويقوم الشعر بالتـعبير عن هذه اللحظات الخالدة فى حـياة كل شـخص أحسن تعـبير، لما للـشعر من لغـة راقيـة تفوق السرد، فهو يكثف اللحظة الانفعالية، ويـعبر عنها بكل إمكانات اللغة المتاحة للشعر، وينجح الشعر فى تكثيف حكاية العـشق واختزالها كاملة فى البيتين، ويتضح ذلك فيما يأتى :

- النص الشعرى هنا يجسد الموقف الدرامى، فمنه انطلقت كل الدراما الفنية لحكاية العشق، فالشعر هو المعطف الذي خرجت منه الدراما العربية، كما خرجت القصة من المعطف الروسى.
- والشعر هنا هو الساحة الفنية الخاصة التى يلعب فيها البطل الدرامى دوره اللائق، والمنوط منه تجسيـده على النحو الذي يكاد يقترب فـيه من مطابقة الواقع لاسيما إذا كان هذا البطل شاعرنا قيس المجنون.
- يمثل الشعر أيضـاً لحظة التنوير، تلك اللحظة التى يحملها المبـدع خلاصة ما يريد أن يقول (ياليت أننا إلي اليوم لم نكبر) هذه اللحظة الختامية تظل

بما فيـها من تكشيف لغوى وشـعورى ووجـدانى تردد في وعينا الجـمعى خلاصة التجربة الدرامية.

«كـان سـبب عشـق المجنون ليلى، أنه أقـبل ذات يوم على ناقـة له كـريمة وعليه حلتان من حلل الملوك، فمر بامـرأة من قومه يقال لها : كريمة، وعندها جماعـة نسوة يتحدثن، فـيهن ليلى، فأعجبـهن جماله وكمـاله، فدعونه إلى النزول والحديث، فنزل وجـعل يحدثهن، وأمر عـبداً له كان مـعه فعـقر لهن ناقته، وظل يحدثهن بقية يومه، فبينما هو كذلك، إذ طلع عليه فتى عليه بردة من برود الأعراب يقـال له : منازل، يسوق معـزى له، فلما رأينه أقـبلن عليه وتركن المجنون، فغضب وخرج من عندهن، وأنشأ يقول :

أأعـقـر من جـرا كـريمة ناقـتى ووصلى مـفـروش لوصـل منازل
إذا جـاء قـعـقـعن الحـلى ولم أكن إذا جئت أرضى صوت تلك الخلاخل
مـتى مـا انتـضلنا بـالسـهـام نضلتـه وإن نرم رشقاً عندها فهو ناضلى»[١]

ازدواجية الاستهلال :

ومصطلح الاستهلال يعود إلي العالـم والمفكر الروسى فلاديمير بروب فى كتابه: مـورفولوجيا الحكاية الخرافـية، ويطلقه على مدخل الحكاية الخـرافية، ويتناول فيه الكلام عن بنية الحكايات الشعبية حيث يرى أن أغلب الحكـايات الشعبية فى الأدب العالمى لـها نمط بنائي محدد، وهذا يدل على الطريقة التى يعمل بهـا العقل الجمعى على الرغم من اخـتلاف الثقافـات واللغات، فكل

(١) السابق : ص.

حكاية شعبية تبدأ بالجملة الاستهلالية[1].

فالاستهلال هنا يطبق استراتيچية مزدوجة مركبة تجمع بين نمطين للاستهلال : حيث تحمل الجملة الأولى (كان سبب عشق المجنون ليلى) الطابع الإبلاغى الإعلامى بحكم تصدرها بالفعل الناسخ (كان)، حيث يبدأ هذا النمط بنسخ الزمن الحاضر، بالرمز الإنشائى (كان) التى تأخذ الراوى ومتلقيه معاً إلى عالم غير حاضر في اللحظة الآنية، عالم مبتدع، ثم يذكر البطل المجنون، فهو المسند إليه فى جملة الاستهلال.

بينما تحمل الجملة الثانية (أنه أقبل ذات يوم على ناقة له) الطابع الفعلى الوظيفى الذي يؤدى معنى الخروج، وإذا كان النسق الإعلامى يبدأ بالانتقال الزمانى، فالنسق الوظيفى يبدأ بالانتقال المكانى، والزمان والمكان هما بيئة الأحداث، المسرح الذي يعده الأصفهانى لشخصياته الفنية، ولمتلقيه قبل أن يتحرك الصراع.

فى الاستهلال يحتاج الأصفهانى إلى شفرة تكون قناة اتصال تفتح بينه وبين العالم الفنى من جهة، وبينه وبين المتلقى من جهة أخرى، هذا الباب الفاصل بين الواقع والفن، خلف هذا الباب يتشكل الخبر من تقاطع وتداخل وتلاقى مستويات بنائية متعددة (أشخاص / أحداث / أيدلوچيا)، لكل منها عناصره التى تحكم بناءه، وتحدد علاقته بغيره من مستويات هذا العالم كى تتشكل صورة من التجربة الإنسانية عبر تكوين لغوى خاص تضيف إلى

(١) راجع فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر باقدار، وأحمد عبد الرحيم، جدة، ط١، ١٩٨٩م، ص ٨٢.

رصيد الصور الذهنية لدى المتلقى المستقبل هذه الصور برغبة حميمة.

وهنا لزاماً على الأصفهانى أن يستجمع ويحشد أدواته وتقنياته ومشوقاته في بداية جملة الاستهلال؛ لأنها توقع المتلقى في أسرها، فهى أشبه فى وظيفتها التحضيرية بهذه الطقوس الأولية، أو التهويمات الموجودة في حالات السحر، إذ هى مدخل لاحتواء المتلقى، وإحاطته بضروب من القيود الفنية لايملك لها فكاكاً، فروعة هذه الجملة تكمن فى كونها أداة لإيجاد حالة فنية تستفز في المتلقى حساسيته الجمالية، وتجعله مهيئاً ومؤهلاً للانخراط في فتنة النص، وما ينشئه من عوامل وأخيلة.

ويبدأ الاستهلال في هذا الخبر بداية إعلامية فعلية فى آن واحد (كان سبب عشق المجنون ليلى، أنه أقبل ذات يوم على ناقة له كريمة)، فالاستهلال يحيل إلى الزمن الماضى، والماضى هو حامل التجربة الكاملة التى يتطلع الحاضر لاحتوائها و(كان) هى المفتاح السحرى الذي ينقل الزمان إلي الفن، والمبدع إلى دائرة إبداعه، والمبدع هنا يجعل الزمن أكثر خصوصية من مجرد الماضى على إطلاقه، وإنما حدد المرجعية الزمنية من خلال استحضاره لشخصية معروفة في السياق التاريخى، وإضافته إلى الوحدة اللغوية الدالة علي الزمن. (أقبل ذات يوم) أى الخروج، هذا الخروج يعني تحطيم الأسوار المحيطة بالواقع بما فيه من رتابة بحثاً عن الجديد المبهر عبر المكان، أى أن الخروج هنا هو انتقال فى المكان، نافذة يفتحها الراوى ليطل منها المتلقى على ما لا يستطيع رؤيته وهو فى مكانه، والبطل يخرج فى الخبر مكتمل الشخصية، وكثيراً ما يكون خروجه هذا لإثبات ذاته ومواهبه وقدراته الخاصة.

ولعل في مـزج الأصـفـهانـى بين النسـقين فى الاسـتهـلال : الإعـلامى والوظيفى (كـان / أقبل) ما يدل دلالة واضحـة على امتلاكـه لأدواته الفنية، ومحاولته في البداية إحكام السيطرة على المتلقى، وتهيئته للانخراط فى سحر النص، فلا يملك الفكاك منه.

وحرى بالاستهلال تقديم البطل أو البطلة في الحكاية، وأهم الصفات التى تميز الشخصية المحورية، أو ما يسمى بأبعاد الشخصية والتى تتجلى فيما يأتي :

١ - البعد الشكلى الخارجى لقيس ويتجلى فيما يأتى : (عليه حلتان من حلل الملوك أعجبـهن جماله) وهذا يؤكد حـرصه على جمال مظهره وهيـئته علاوة على وسامته.

٢- البـعد الداخلى النفـسى : ويتجلى فـيمـا يأتى : (عقـر لهن ناقتـه - ظل يحـدثهن بقيـة يومه)، أى أنه يتـسم بالكرم، هذا بالإضـافة إلى عـذوبة حديثه وجمال منطقه.

٣- البعـد الاجتماعى : ينتـمى إلى قبيلة عـربية أصيلة، كـما أنه من الأثرياء (أمر عبداً له).

الوظائف الدرامية :

تعد الوظائف من العناصر الأساسيـة والركائز الثابتة والدائمة فى الحكاية أياً كانت الشخصـيات أو الطريقة التى تباشر بها الوظائـف، فتتابع الوظائف في الحكاية يخضع لنظام ثابت، وإن أية حكاية لا تحتوى بالضرورة على كل الوظائف، وإن وظائف الشـخـصـيات مـا هى إلا مـتـواليات الأفـعـال التى تتضمنها الحكاية.

وتعد الوظائف أو الأحداث الدرامية مجموعـة من المتواليات، والمتوالية عبارة عن مجموعة أحداث مكتملة، تتكون من عدد من الأحداث الجزئية، وكل حدث جزئى يمكن أن نطلق عليه اسم وظيفة، وتستمد الحكاية وجودها من خلال تراكم أحداث معينة، لكل حـدث بنيته الفعلية المرتبطة ببنية الحـدث التالي، ليتشكل من مجـموع الأحداث بنيـة كلية للمضـمون الحكائى. من الطبيـعى أن تكون الجملة الفعلية هى أكثر الوحدات اللغوية الدالة على الوظائف فى العمل الفنى.

وفى الخبر السابق تواجهنا الوظائف الدرامية الآتية :

١- متوالية الخروج والتعارف :

الخروج : أقبل ذات يوم علي ناقة له كريمة.
التأنق للقاء : عليه حلتان من حلل الملوك.
المرور على ليلى : مر على نسوة يتحدثن فيهن ليلى.
الإعجاب به : أعجبهن جماله وكماله.
عذوبة حديثه : فدعونه إلي النزول والحديث.
إجابة الدعوة : فنزل وجعل يحدثهن.
اتسامه بالكرم : أمر عبداً له كان معه فعقر لهن ناقته.
إعراض النساء عنه : فلما رأينه أقبلن عليه وتركن المجنون.
غيرة وغضب : فغضب وخرج من عندهن.
لوم وعتاب النفس : أأعقر من جرا كريمة ناقتى ووصلى مفروش...

فالأبيـات الشعرية هنا في هذا الخبر تأتى كمشهـد ختامى لهذه المتـوالية، ففى لحظات التوهج النفسى يـستخدم الإنسان لغة عالية، وبصـفة خاصة إذا

كان هذا الإنسان شاعراً ملكته الأساسية هى اللغة والبيان.

ولغة الخبر القصصى القديم لم يكن فيها التألق النثرى فى التعبير عن المشاعر المختلفة والحالات المتباينة ولاسيما حالات الغضب، وثورة النفس حينما تشعر أن الآخر لم يحسن التعامل معها ولم يقدرها بما هى أهله، والسبب فى ذلك ليس ضعف الإمكانات اللغوية، وإنما هذا التطور الخطير فى الشعر العربى الذى أوصله إلى مرحلة عالية في التعبير عن دقائق النفس، والقاص العربى استغل ذلك بحكمة وفنية ليجعل من الشعر خطاباً حاضراً في القصة ليؤدى أكثر من غرض، ولكن أهمها هنا اطلاع الشعر بوظيفة أساسية في القص التراثى ألا وهى قيامه بدور المونولوج الداخلى الذي نراه الآن في القص المعاصر، فالشعر يعبر عن لحظة تأزم ما عند البطل، ويعكس الحالة النفسية له، كحالات الندم والعتاب والغضب التى كان عليها قيس فى هذه الأبيات السابقة، فلم تكن القصة القديمة قد تطورت في ذلك الوقت، ووصلت إلي مرحلة من النضج الفني يقف فيها البطل ليحاور نفسه ويعاتبها ويسبر أغوارها، ويجوب داخل وعيه مصوراً تداعيات هذا الوعي.

فالشعر لديه القدرة على تصوير المواقف الدرامية المعقدة التي ربما يضؤل السرد أمامها لعجزه عن إثراء هذه المواقف فنياً، أضف إلي ذلك أن النص الشعرى هنا علاوة على تعبيره عن حالة قيس النفسية المتأزمة إزاء هذا الموقف الذي تعرض له، وبوحه الذاتى أو حواره الداخلى مع نفسه لمحاولة تطبيب نفسه وإعادة فهمها، فهو يقوم بملء الفراغ الجمالى المفتقد أحياناً فى اللغة السردية، ليحدث إشباعاً لدى المتلقى العربى الذي يحمل النموذج الشعرى فى ذهنه دائماً، بوصفه فن العربية الأول، فيه كتب العرب معارفهم،

وبه دونوا أيامهم، وبه يفخر العربى بنسبه وقبيلته، وبه تغزل في محبوبته، وبه سخر وذم وهجا.

"فلما أصبح لبس حلته وركب ناقتة له أخرى ومضى متعرضاً لهن، فألفى ليلى قاعدة بفناء بيتها وقد علق حبه بقلبها وهويته، وعندها جويريات يتحدثن معها، فوقف بهن وسلم، فدعونه إلى النزول وقلن له : هل لك في محادثة من لا يشغله عنك منازل ولا غيره؟ فقال : إى لعمرى، فنزل وفعل مثل ما فعله بالأمس، فأرادت أن تعلم هل لها عنده مثل ماله عندها؟ فجعلت تعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة وتحدث غيره، وقد كان علق بقلبه مثل حبها إياه، وشغفته واستملحها، فبينما هى تحدثه، إذ أقبل فتى من الحى فدعته وسارته سراراً طويلاً، ثم قالت له : انصرف، ونظرت إلى وجه المجنون قد تغير وانتقع لونه وشق عليه فعلها، فأنشأت تقول :

كلانا مظهر للناس بغضاً   وكل عند صاحبه مكين
تبلغنا العيون بما أردنا   وفى القلبين ثم هوى دفين" (١)

٢- متوالية التصريح بالحب :

المرور على ديار ليلى : لبس حلته وركب ناقة له أخرى ومضى.
لقاء ليلى : فألفى ليلى قاعدة بفناء بيتها.
سريان الحب في كيانها : وقد علق حبه بقلبها وهويته.
الدعوة إلي النزول : فدعونه إلى النزول.
إجابة الدعوة وإكرامهن : فنزل وفعل مثل ما فعله بالأمس.

(١) الأصفهانى : الأغاني، ج، ص.

اختبار حبه لها : فأرادت أن تعلم هل لها عنده مثل ما له عندها

التظاهر بالانشغال عنه : فجعلت تعرض عن حديثه ساعة بعد ساعة وتحدث غيره

وجهه يفضح حبه : نظرت إلي وجه المجنون قد تغير وانتقع لونه وشق عليه فعلها.

التصريح بالحب : تبلغنا العيون بما أردنا وفى القلبين ثم هوى دفين.

لاشك أن هذه المتوالية بما فيها من أحداث وشخصيات وزمان ومكان وصراع وارتفاع لدرجة حرارة الحوار والمواقف وصولاً إلي الذروة الدرامية والفنية عبر الأبيات الشعرية التى تلعب دورها الفاعل فى العمل الفنى وتجسد الختام السعيد لهذا الخبر.

فالشعر لا يأتى عند الأصفهانى لزخرفة أخباره، وإنما يقوم بدوره الوظيفى فى بنية الخبر، أى أن الأصفهانى حينما يأتى بالشعر فى ثنايا سرده يأتى به عن عمده، لأنه يوظفه تقنياً وتكنيكياً للقيام بدوره الأساسى الفاعل فى البناء الفنى للخبر لاسيما أنه يعرف أن الشعر نشاط إنسانى متميز يفوق فى تأثيره النثر وربما امتلك النثر بعض ميزات الشعر، فتقول شعرية النثر، أى أن الشعر ه صاحب الملكات الخاصة التى بها يستطيع الأصفهاني أن يجمع ويمزج بين الواقع والخيال، وكان الشعر بمثابة لحظات التقاط الأنفاس والتأمل والهيام التى يسبح فيها المتلقي عبر أخبار الأصفهانى الشائقة، وكأنه بمثابة الطائر المحلق المعبر عن الأرواح الإنسانية المتآلفة المحبة، وهذه اللغة الشعرية لها وظيفتها البنائية المزدوجة فهى علاوة على تأثيرها الجمالى والنفسى على المتلقي لها بعدها الجوهري القيمى الذي تسعى إلى التواصل به معه.

أخبار جميل بثينة

"أخبرني الحرمي بن أبي العلاء قال حدثنا الزبير بن بكار قال حدثني بهلول بن سليمان بن قرضاب البلوى قال : كان جميل ينسب بأم الجسير، وكان أول ما علق بثينة أنه أقبل يوماً بإبله حتى أوردها وادياً يقال له بغيض، فاضطجع وأرسل إبله مصعدة، وأهل بثينة بذنب الوادي، فأقبلت بثينة وجارة لها واردتين الماء، فمرتا على فصال له بروك فعرمتهن بثينة - يقول : نفرتهن - وهي إذ ذاك جويرية صغيرة، فسبها جميل، فافترت عليه، فملح إليه سبابها فقال :

وأول ما قاد المودة بيننا　　بوادي بغيض يابثين سباب
وقلنا قولاً فجاءت بمثله　　لكل كلام يابثين جواب

قال الزبير وحدثني أيضاً الأسباط بن عيسى بن عبدالجبار العذرى أن جميل بن معمر خرج في يوم عيد والنساء إذ ذاك يتزين ويبدو بعضهن لبعض ويبدون للرجال، وأن جميلاً وقف علي بثينة وأختها أم الجسير فى نساء من بنى الأحب وهن بنات عم عبيد الله بن قطبة أخى أبيه لحا، فرأى منهن منظراً وأعجبنه وعشق بثينة وقعد معهن، ثم راح وقد كان معه فتيان من بنى الأحب، فعلم أن القوم قد عرفوا في نظره حب بثينة ووجده عليها، فراح وهو يقول :

عـجل الفـراق وليتـه لم يعـجل وجـرت بـوادر دمـعك المتـهلل
طرباً وشاقك ما لقيت ولم تخف بين الحـبـيب غـداة برقة مـجـول
وعرفت أنك حين رحت ولم يكن بعــد اليـقين وليـس ذاك بمشكل
لن تســتطيع إلى بثـينة رجـعـة بعد التـفرق دون عام مـقبل»[1].

ازدواجية الاستهلال :

يبـدأ استـهلاله السـردي بالفعل (كـان) الذى يعلن به الخروج من عـالم الواقع إلي رحـاب الفـن، والذي يعلن به أيضـاً بدايـة الإيهـام الفنى، أى أن الماضى هو حـامل هذه التـجربة الإنسـانيـة التى يتطلع الحـاضر لاحـتوائهـا و(كان) هو الشفـرة الخاصة بل المفتاح السـحرى الذي ينقل المبدع إلي دائرة إبداعه، ويحلق فى فضاء تهويماته الفنيـة، التى تستثير فيه حساسـيته الجمالية والفنية، وتجعله مهيئاً ومؤهلاً للانخراط فى فتنة النص، وما يبدعه من عوالم وأخيلة لايملك الـفكاك أو التململ منها. فـالاستهـلال عند الأصفـهانى هنا استـهلالاً إعـلامياً ووظيـفيـاً فى آن واحد، فهـو ليس لديه الوقت لعـمليات التأطيـر والتبـئير، وإنما يبـدأ مبـاشرة فى التأصـيل لهذه التـجربة الإنسـانية، وتحديد مرجعيتها المنطقية في إطار البيئة، فجميل عضواً فاعلاً منتجاً فى هذا المجتـمع، فهو ليس هذا الفـتى الثرى المدلل الذي لا هم له إلا ركوب فـرسه والمرور علي خـيام النساء والحـى خلوف أى فى أوقات خروج الـرجال إلى أعمـالهم، ثم التعلـل بالعطش وطلب الماء من أجل رؤية هذه الفتـاة أو تلك

(١) السابق : ج٨، ص ١٠٣، ١٠٤.

لإقامة علاقة غرامية معها، ولكن جميلاً من الأعضاء العاملين في هذا المجتمع العربى، فهو يقوم علي ماله، فهبط بإبله للرعى في أحد الوديان بالقرب من ديار بثينة، وطالما أن هناك إقامة شبه ثابتة لقاطنى هذه الديار، فلابد من وجود عيون مياه، وحول عيون المياه لابد من تجمع النساء، تقوم على حاجتها من هذه المياه، فطلب الماء أو ورودها هو وسيلة التعارف بين العاشقين، وهو مكان مناسب للتجمع البشرى فى ظل الحاجة الماسة لتلك الماء، فدائماً نجد المصدر عامراً يرد إليه كل ملهوف، ويقف عليه كل ظامئ، وفي قصة موسى عليه السلام مع بنات شعيب عليه السلام ما يؤكد ذلك ففي القرآن الكريم فى سورة القصص آية (٢٣) قوله تعالى : ﴿وَلَمَّا وَرَدَ مَاءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لا نَسْقِي حَتَّىٰ يُصْدِرَ الرِّعَاءُ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ﴾، فبدأ التعارف عند الماء بين موسى عليه السلام وبنات شعيب، وهذا الحدث ينبع من طبيعة ظروف المعيشة التى يحياها العربى فى بيئته الصحراوية القاسية، وهذا يعمق دلالة الماء في الثقافة العربية، ويضيف إلى بعدها المادى المتعلق بكل شيء حي البعد المعنوى الوجدانى.

فإذا كان الماء مصدر الحياة للإنسان والنبات والكائنات الحية كلها، فهو أيضاً يمثل عنصر الحياة بالنسبة للوجدان، فالجسد يحيا بالماء، والنفس تحيا بالحب الذي يعد ماء الحياة أيضاً.

ولعنا نلحظ حرص الأصفهانى علي إضفاء نوع من المصداقية الواقعية على سرده الفنى من خلال حرصه على جملة السند المتمثلة فى قوله :

(أخبرنى / حدثنا / حدثنى)، وغير ذلك من أفعال دالة على كون النص الحكائى تجربة إنسانية منقولة من الموروث الثقافى الجمعى، فهو لايدعى أنه المبدع الأول لهذا النص، وإنما اجتره من المخزون الثقافى للعقل الجمعى، بمعنى أن هناك مرسلاً سبق وبث نصاً، وأن مستقبلاً قد تلقاه، وهكذا تتم عملية الاتصال لإضفاء الشرعية على عملية الاتصال الجديدة.

وإذا كانت الوظيفة الرئيسة للإسناد ترسيخ الخبر فى الواقع التاريخى، فإن لم يكن ذلك للإقناع أو الإيهام بوقوع الأعمال (مشاكلة الواقع)، فإنه للبرهنة على وقوع الأقوال، لذلك جعل الأصفهانى الإسناد جزءاً لا يتجزأ من التكنيك الفنى للخبر، فهو المكمل لاستراتجية الاستهلال التى تنقلك في رقة من عالم الواقع إلى عالم الفن، وبقدر نجاح الأصفهانى في تحقيق عنصر الإيهام، يكون نجاحه في إقناعنا بقدراته الفنية، وإتقانه لهذا الفن الذي شغف به، وهو الفن القصصى الحكائى، وذلك لأن المتلقى يؤخذ بالدراما التى زاوج إيقاع سردها تيار الواقع الحقيقى، حتى إن كان من غير الممكن تحقق هذه المزاوجة الدقيقة، أى بين الزمن الحقيقى والزمن الفنى.

ودور الإيهام إذن هو الإقناع بأن الأحداث التى وقعت، إنما وقعت في زمن متجانس على الرغم من عدم اتفاقه مع الزمن الواقعى الذي يمكن أن تقع فيه الأحداث، ومن هنا كانت ضرورة الإيهام في الإقناع، ومن أجل تحقيق أعلى مستوى للإيهام يمزج بين مستويين للرؤية السردية : مستوى (الرؤية من الخلف) (كان جميل)، حيث الراوى المتمكن الجامع لخيوط العملية الفنية، وحيث المؤرخ القدير الجامع بدقة لمادته الحكائية، فيركز عدسة

الكاميرا على الشخصيتين المحوريتين فى هذا العمل الفنى، حيث تقف علي المشهد الأول نهارى خارجى حيث يضطجع جيل بالقرب من إبله التى ترعى في أحد الوديان، فتمر من المكان بثينة وإحدي جاراتها لطلب الماء من العين الخاصة بهم، فتخاف وتنفر منها بعض الفصائل الصغيرة من إبل جميل، فما كان منه إلا توجيه السباب لهذه الصبية الصغيرة، بيد أنها لم تخف وترتجف منه فردت له الصاع مضاعفاً وأسمعته ما يكره، فأعجبه شجاعتها واستملح سبابها، ووقعت فى نفسه على طريقة (ما محبة إلا بعد عداوة)، وهى طريقة شائعة في الدراما العربية أن تبدأ بمشكلة تقع بين المحبين وتكن السبب فى تأجج نار الحب بينهما، وإمعاناً فى إقناعنا بصدق هذه الحادثة يستدعى بطلها لكى يقوم بعملية مسرحة للحدث ويحكى بلسانه معبراً عن مصداقية الأصفهانى تحت المستوى السردى المعروف (بالرؤية من الخارج) :

وأول ما قاد المودة بيننا　　　بوادى بغيض يا بثين سباب

وهو فيما نطق به يدعم ما ذهب إليه الأصفهانى، وأضفي عليه الواقعية، فالشعر هنا يوظف تقنياً لمشاطرة السرد فى سبك الإيهام الفنى للمتلقي من ناحية تفرده بأحد مستويين للرؤية السردية وهو (الرؤية من الخارج) حين يستدعى البطل جميل لكى يعبر بلسان حاله عن تجربته، ومن ناحية أخرى يضفى الواقعية على العمل الفنى من حيث مدى قدرته على مطابقة الواقع،وبالتالى يقتنع المتلقي بصدق الحياة الفنية، ويستسلم تماماً للأصفهانى كى يسبح به في عالمه الفنى وكى يشبع عالمه الخيالى والوجدانى بعد أن أشبع

من قبل عالمه العقلى والمنطقى، ومن هنا ينسجم بلا حراك لفتنة النص الأدبى.

فالدفقة الشعورية والشعرية التى يأتى بها الأصفهانى فى نسيج خبره التراثى تعد هنا هي المتممة لعملية الإيهام الفنى. فكأن الشعر بلمسته السحرية وإبهاره الخلاق هو الذي يدغدغ وجدان المتلقى ويخضخضه ويقضى على أى أثر لمقاومته لسحر النص، أى أن الشعر يضع اللبنة الأخيرة المتممة لفتنة المتلقي وتماهيه مع النص الفنى.

ومن هنا فالشعر أحد الدعائم الأساسية للخبر المكونة لوحدته العضوية بحيث أنك تكاد تشعر عند انتزاع الشعر من الخبر بتداعى البناء الفنى له وهشاشته وبعده عن الإقناع.

الوظائف الدرامية :

تستمد الحكاية في العمل القصصى وجودها المتميز من خلال تراكم أحداث معينة، لكل حدث بنيته الفعلية المرتبطة ببنية الحدث التالى، ليتشكل من مجموع الأحداث المترابطة بنية كلية للمضمون القصصى، يستطيع المحلل من خلالها الكشف عن الطريقة التى يتم بها إنتاج الدلالة في القصة بما أنها وحدة لغوية كلية شاملة ذات نظام خاص في تكوين الدلالة وإنتاج المعنى، هذا المعنى الذي يحرص المتلقى علي متابعة القصة من أجله، ويظل أثره داخله قوياً فعالاً، وتأتى فاعلية الأثر من حيوية النظام الناتجة عن وجود دورة حديثة تؤديها مجموعة أفعال لكل منها فاعل وثيق العلاقة بغيره من الشخصيات الفاعلة، بمعنى أن الفاعل عنصر في منظومة كلية تتفاعل فيها

الأحداث والشخصيات. أي أن الوظيفة تمثل الفعل بعد تجريده من الشخص الذى يقوم به[1]، فإذا كان الفعل فى المستوى النحوي علامة دالة علي حدث مقترن بزمن، والفاعل هو من أسند إليه الفعل، فإن العلاقة بين الوظيفة في الحكاية، والجملة فى النحو واضحة حيث إن :

الجملة الفعلية = فعل + فاعل.
الوظيفة = حدث + شخصية.

فمن الطبيعى إذن أن تكون الجملة الفعلية هى أكثر الوحدات اللغوية الدالة على الوظائف في العمل القصصى.

وتعد الوظائف مجموعة من المتتاليات "والمتتالية مفهوم يستخدمه النقاد للإشارة إلى الوظائف المتتابعة التى تشغلها الشخصيات في بنية السرد التى يدور محورها حول النظام الشامل للقصة أو الحكاية"[2].

وأخبار جميل بثينة كثيرة في كتاب الأغانى، ومنهجنا يقوم علي انتقاء بعض هذه الأخبار التى تبلور كيفية تضافر وتوظيف الشعر داخل نسيج نص الأصفهانى التراثى، فلا يهمنا في هذا المقام حصر تقنيات الحكى عند الأصفهانى، ولكن الذي اهتم به انتقاء بعض عناصر الحكى التى تعكس تقنية الأصفهانى في توظيف الشعر في نسيج نصه الفنى.

(١) راجع فدوى مالطى دوجلاس : بناء النص السردى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٢١، ٢٢.

(٢) سمير سعيد حجازى، قاموس مصطلحات النقد الأدبى المعاصر، دار الآفاق العربية، ط١، ٢٠٠١، ص ١٣٤.

وتواجهنا في الخبر السابق بعض الوظائف الدرامية منها ما يأتى :

متتالية اللقاء :

الخروج : أن جميل بن معمر خرج في يوم عيد.
المرور على النساء : يتزين ويبدو بعضهن لبعض ويبيدون للرجال.
اللقاء : وقف على بثينة وأختها أم الجسير.
الإعجاب : فرأى منهن منظراً وأعجبنه.
العشق : وعشق بثينة وقعد معهن.
دموع الفراق : وجرت بوادر دمعك المتهلل.

الشاعر العاشق فى حالة حركة، يجتاز الصحراء وصولاً إلى ديار بثينة، وبالتالى يعد فعل الخروج هو الحدث الأول الذي يقوم به العاشق فى حكاية الحب، والخروج حدث درامي مهم، فهو تجاوز للمكان، وبحث معرفى عن الجديد.

وكل الأحداث المهمة تنطلق من الخروج الذي يعد رحلة فى المكان، وفي الوقت نفسه رحلة معرفية، ومن جهة ثالثة فهو رحلة وجودية تماثل وتعادل تجربة الإنسان في الخروج إلي الحياة ليقابل مجموعة من الأحداث التى تشكله، والشخصيات التى تؤثر فيه، ويلاقى قدره المكتوب، لذلك كان فعل الخروج حدثاً درامياً مهماً في حكاية العشق، لأن هذه الحكاية تعد ميلاداً جديداً للإنسان يخوضها العاشق فتعيد تشكيل ذاته، وتكسبه خبرات لم يعرفها من قبل، وتوضح له أبعاداً مختلفة للحياة، وتربط بين مفردات عالمه المتناثرة ليراها بشكل جديد، أو يدرك الجوهر الذي يصل بين هذه المتناثرات.

فخبر الأصفهانى بشقيه السردى والشعرى ينسج لنا لمحة فنية، هارموني يرضى كل الأذواق الخاصة منها والعامة، فالسرد فيه هذه الروح الشعبية، والشعر هو الخطاب اللائق بالطبقة الارستقراطية والأمراء والنبلاء، وقد كان الأصفهانى بالفعل يجلس مع هذه الفئة الخاصة في مجتمعه وربما يعكس ذلك حرصه على إرضاء هؤلاء السادة، والخبر القصصى العربى الذي يقدمه الأصفهانى استطاع أن يصنع مزيجاً محكماً سائغاً من السرد والشعر معا، فيه روح الحياة اليومية الاجتماعية، ويستدعى أيضاً الروح الفردية النبيلة فى آن واحد من خلال السرد النثرى والمنولوج الشعرى.

فالخبر هنا بشقيه السردى والشعرى يبدع لنا قصة متكاملة تبدأ مع خروج البطل جميل للقاء بثينة، ثم إعجابه بها، ووقوع حبها في نفسه، فلم تستطع العيون مداراة هذا الحب، ثم يأتى النص الشعرى ليرصد ويصور لحظات الفراق، التى امتزج فيها وجد الحب بوجع الفراق ودموعه، ثم محاولة الإبحار داخل العوالم الداخلية للعاشقين وولوجها للتأكد من مدى تمكن الحب من قلبيهما، لاسيما وأن عليهما الانتظار سنة حتى يتمكنا من اللقاء مرة أخرى، فالبطل العاشق بوصفه شاعراً لابد أن يمارس دوره الدرامى بحرفية فهو الذات العاقلة التى تمتص جوهر الوعى الجمعي، وتدرك عبقرية الكلمة المعبرة عن خلجات النفس لاسيما فى تلك اللحظات الموجعة التى قد لايسعفنا اللسان عن تصوير ما نشعر به من غصه، والملاذ هو الشعر فهو عبارة عن إيقاع وصورة، الإيقاع يخاطب الروح، والصورة تخاطب الذهن، فالشعر هو المونولوج الداخلى الذى استطاع أن يرصد ويصور بدقة وعى هذه اللحظة من خلال سبرغور نفسية العاشقين، وتحسس مشاعرهما إبان هذا الموقف

الدرامي، فالشعر هنا تقنية يتجاوز بها البطل الدراما القصصية، ويصل إلي حد الدراما المتحركة في النص والذات المتلقية للخبر القصصي، والشعر هنا أيضاً هو لحظة التنوير الختامية قبل إغلاق الستار على هذا المشهد، ليظل بما فيه من كثافة لغوية وشعورية وتصويرية مردداً فى وعينا خلاصة التجربة الدرامية، بل ويجذبنا جذباً غير وئيد إلي متابعة باقى الحلقات أو المشاهد الفنية المثيرة خلال اللقاء التالي الذى لن يأتى إلا بعد سنة كاملة :

لن تستطيع إلي بثينة رجعة　　　بعد التفرق دون عام مقبل

"أخبرنى الحرمى قال حدثنا بهلول بن سليمان عن مشيخة من عذره : أن بثينة واعدت جميلاً أن يلتقيا في بعض المواضع فأتى لوعدها، وجاء أعرابى يستضيفه القوم فأنزلوه وقروه، فقال لهم : قد رأيت في بطن هذا الوادي ثلاثة نفر متفرقين متوارين في الشجر، وأنا خائف عليكم أن يسلبوا بعض إبلكم، فعرفوا أنه جميل وصاحباه، فحرسوا بثينة ومنعوها من الوفاء بوعده.

فلما أسفر الصبح انصرف كئيباً سيء الظن بها ورجع إلي أهله، فجعل نساء الحى يقرعنه بذلك ويقلن له : إنما حصلت منها علي الباطل والكذب والغدر، وغيرها أولي بوصلك منها، كما أن غيرك يحظى بها. فقال فى ذلك :

أبثين إنك قد ملكت فأسجحى　　　وخذى بحظك من كريم واصل
فأجبتها فى القول بعد تستر　　　حبى بثينة عن وصالك شاغلى
فلرب عارضة علينا وصلها　　　بالجد تخلطه بقول الهازل
لوكان فى صدرى كقدر قلامة　　　فضلاً وصلتك أو أتتك رسائلى"[1].

(١) الأصفهانى : الأغانى، ج٨، ص ١٠٥، ١٠٦.

١- متتالية الوعد بلقاء:

اللقاء المرتقب : أن بثينة واعدت جميلاً أن يلتقيا.

الوشاية بجميل : رأيت في بطن هذا الوادى ثلاثة.. فعرفوا أنه جميل.

الحيلولة دون اللقاء : فحرسوا بثينة ومنعوها من الوفاء بوعده.

سوء الظن بها : انصرف كئيباً سيء الظن بها.

الوقيعة بينه وبينها : فجعل النساء يقر عنه.

هذه المتوالية بمثابة قصة متكاملة بكل أبعادها الفنية تعكس صفحة من حياة العاشقين حيث اتفقا على اللقاد في مكان ما، وبالتأكيد هذا اللقاء سيتم تحت جنح الظلام، ودون علم لأهل، وتسوق الأقدار أحد الأعراب ينزل ضيفاً على قوم بثينة، فيقص عليهم رؤيته لبعض الفتية يحاولون التخفى عن أعين المارة في الأشجار، فهذا الرجل لعب دور المعارض في هذا المشهد الفنى دون أن يدرى، لأنه حال بين جميل وبين إتمامه لهذا اللقاء ببثينة، إذ فطن الأهل لحيلة جميل، وحرسوا بثينة للحيلولة بينها وبين إتمام هذا اللقاء، فلما أصبح الصباح انصرف جميل حزيناً تحيط به الظنون، وبينما هو هذه الحالة النفسية المزرية إذ أحاطت به بعض نساء عشيرته يتهكمن عليه بأنها خدعته وغدرت به، وأنهن أحق بوصله منها، وتحت وطأة هذا الضغط النفسى القاسى الذي تعرض له جميل وقف لكى يسجل وعى هذه اللحظة، ويبدو أنه قد تأثر كثيراً من هذه الموقف فعبر عنه بهذه الحوارية الأحداية التى استدعى فيها شخصية المحبوبة بثينة لكي يعاتبها ويطلب منها الرفق به، ولكى يشهدها علي كريم خصاله بأنه الأكثر إخلاصاً لهذه الحب، فعلي الرغم من عروض الوصال التي تنهال عليه إلا أن قلبه يفيض بحب بثينة ولا

يملك لها تبديلاً.

فالبوح بالعلاقة العاطفية للذات الشاعرة بالمحبوبة ليس سوى المعالجة الشعرية للعملية الإبداعية، فالمرأة رمز القصيدة واللغة، والتجربة الإنسانية التى يستغرقها الشاعر استغراقاً تاماً، يمنحها كل طاقاته الذهنية والوجدانية.

فحالة العشق القصوى التى يعيشها الشاعر هى تجربة إبداعية لغوية، تنطلق من عاطفة تجاه آخر، ثم تتصاعد لتصبح عاطفة تجاه التجربة الإنسانية، تتخذ من اللغة موضوعاً لها، وتنصب فى شكل القصيدة.

فالذات الشاعرة لا تملك أن تصمت على عكس الذات الاجتماعية التى يجدر بها أن تحتفظ بأسرارها ولكنها مع ذلك - تلك الذات المبدعة - تعيش فى سر دائم، هذا السر الذى يستصرخها ويعذبها هو عشق الإبداع، هو حالة التفرد في إدراك اللغة، واكتشاف جوهرها وفلسفتها.

والمتوالية السابقة بشقيها الشعرى والنثرى تكشف عن وشاية النساء، ومحاولتهن الوقيعة بين جميل وبثينة، فالحب علاقة خاصة لا يستطيع أحد أن يلاحظها لو ظلت كامنة بين الطرفين، ولكن هل بالإمكان أن تظل هذه السرية إلى الأبد؟ هذا مستحيل، لأن التجربة العاطفية تتحول إلي تجربة إنسانية ذات وجود يمكن رصده، بل تتحول إلى تجربة فنية فتكتب الخلود للعاشقين، وتضفى على الحبيبة التى كانت مغمورة اجتماعياً وجوداً يفوق وجود الأخريات مثلما تجعل العاشق يتدفق بالإبداع، وبالتالى نجد التجربة الإنسانية في الدراما العربية لايمكن أن تظل فردية، وإنما هى ذات وجود

جمعي، وهذا مهم لتطور الصراع من جهة، ولإكساب المجتمع خبرة إنسانية جديدة من جهة أخرى.

إن تجربة العشـق التى تحقق وجوداً خاصاً لـلعاشقين يرفضهـا البعض من منطق الغيرة، وهى ليست غيرة عاطـفية فحسب من قبل هؤلاء النسوة، وإنما غيـرة إنسانية عامـة، فنحن نغار من الذين يحقـقون شيئـاً متميـزاً لا نستطيع تحقيقه(١).

فالأبـيات الشـعرية هنا لا تأتى لمجـرد التعليق على الخـبر، وإنما هـى أحد دروب البوح الذاتى الذي يستحضر فيه التجربة بكل شخوصها، الحبيبة التى يلقي باللوم عليها ويطالبها بالرحمة به، النساء اللائى يردن وصاله، بينما هو يعرض عن ذلك، حـرصاً على الوفاء لحب بثينة، ويخـتم مقطوعته الشـعرية بالتأكيد على عشق كل جوارحه لبثينة.

(١) راجع سيد محمـد السيد قطب وآخران : نماذج إنسانية من الدراما العـربية (مدخل أسلوبى لقراءة خطاب العذريين)، دار الهاني للطباعة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص٤١.

أخبار كثير عزة

"أخبرني الحرمى قال : حدثنا الزبير قال حدثنى عبدالرحمن بن أبى بكر بن عبدالعزيز ن بعد الرحمن أبي جندل عن أبيه عبد العزيز الخزاعى - وأمه جمعة بنت كثير - عن أمه جمعة عن أبيها كثير : أن أول علاقته بعزة أنه خرج من منزله يسوق خلف غنم إلى الجار، فلما كان بالخبت وقف علي نسوة من بنى ضمرة فسألهن عن الماء، فقلن لعزة وهي جارية حين كعب ثديها : أرشديه إلى الماء، فأرشدته وأعجبته. فبينما هو يسقى غنمه إذ جاءته عزة بدراهم، فقالت يقلن لك النسوة : بعنا بهذه الدراهم كبشاً من ضأنك : فأمر الغلام فدفع إليها كبشاً، وقال : ردى الدراهم وقولي لهن : إذا رحت بكن اقتضيت حقى. فلما راح مر بهن، فقلن له : هذا حقك فخذه. فقال : عزة غريمى، ولست أقتضى حقى إلا منها. فمزحن معه وقلن : ويحك! عزة جارية صغيرة وليس فيها وفاء لحقك فأحله على إحدانا فإنها أملأ به منها وأسرع له أداء فقال : ما أنا بمحيل حقى عنها. ومضى لوجهه، ثم رجع إليهن حين فرغ من بيع جلبه فأنشدهن فيها :

نظرت إليها نظرة وهى عاتق　　على حين أن شبت وبان نهودها
وقد درعوها وهى ذات مؤصدة　　مجوب ولما يلبس الدرع ريدها
من الخفرات البيض ود جليسها　　إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها

إلى أن قال :

قضى كل ذى دين فوفى غريمه　　وعزة ممطول معنى غريمها

فقلن له : أبيت إلا عزة! وأبرزنها إليه وهى كارهة. ثم أحبته عزة بعد ذلك أشد من حبه إياها"(١).

تبدأ جملة السند بالفعل (أخبر) الذي تتم من خلاله عملية الاتصال، فالفعل (أخبر) يتعدى إلي المفعول به، فله قوة تأثيرية تجمع بين طرفى الاتصال : الفاعل (الحرمى) وبين المفعول (ياء المفعول) الممثلة للأصفهانى ، فالفعل أخبر يجمع أركان الاتصال الثلاثة، المخبر والمخبر والخبر، فالاتصال تام الركائز والأركان، ويستخدم الأصفهانى ضمير المتكلم (أخبرنى) بما فيه من خصوصية، أى أن هذا التواصل الخبرى بينه وبين (الحرمى) تم عبر جلسة خاصة بينهما آثره فيها بهذه التجربة الإنسانية.

فكأن عبارة (أخبرنى) تحيل علي شكل سردى مفتوح، غير جاهز، ولا محدود، فهو مهيا لتقبل شيء من الزيادة والنقصان، وتقبل شىء من الإضافة والتحوير فى الشريط السردى. فللراوية الحق كل الحق بواسطة أداة السرد (أخبرنى) أن يبدع فى سرده، ويضيف فى حكيه وكأنه مدفوع بشكل غير مباشر إلى تكملة ما ألفاه ناقصاً، وملء ما وجده فارغاً، والسمو بما رآه مسفاً هزيلاً وضحلاً قليلاً... الراوية هنا لا يروى حديثاً حدث، ولاخبراً وقع، ولا تاريخاً كان، ولكنه يروى أحداثاً تخيلها سواؤه علي نحو ما، فيحيلها هو إلي ذلك الشكل من النسج السردى مضيفاً إليها عناصر أخرى لتكون أروع وأجمل وأغنى وأكمل(٢).

(١) الأصفهانى : الأغانى، ج٩، ص ٣٣ - ٣٥.

(٢) راجع عبد الملك مرتاض : فى نظرية الرواية (بحث فى تقنيات السرد)، عالم المعرفة، المجلس الوطنى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر ١٩٩٨م، ١٧١.

ولعل عبارة (أخبرني) ألصق بحميمية السرد، وأدل على كيان (الأنا) وأقدر إحالة على الداخل، وأكفأ في التوغل إلى أعماق الذات لتفجير مكامنها، وتعرية مخابئها : عبر نسوج لغوية تتمثل العالم الخارجي فتحيله إلى لوحات موقورة بمعاني الحياة، متوهجة بالإشراق.

إن اصطناع ياء الانتماء، أو ياء الاحتياز، أو ياء الذات والتي يطلق عليها علماء النحو العربي (ياء المتكلم) وما هي في الحقيقة بياء المتكلم، ولكنها ياء تأتي من الخارج فتقع على معنى المتكلم... فياء المتكلم مثل التي تكون في (كتابي)... بيد أن هذه أيضاً ليست ياء المتكلم، بل هي ياء احتياز وامتلاك... وتتيح للسارد الحديث من الداخل، وتجعله يتعرى في صدق وإخلاص وبساطة أمام الفعل السردي أو أمام المسرود له.

فجملة السند عند الأصفهاني، تمثل حلقة وصل بين الأجيال، وتضفي على الحكاية صبغة تاريخية تجعلها حدثاً واقعياً بالفعل، فهي من أهم سمات القص العربي القديم الذي لم يستطع الفكاك من التاريخ.

لقد ظلت جملة السند في الأخبار القصصية حلقة وصل بين التاريخ والفن، أو بمعنى آخر بين الواقع والخيال فهي إحدى شفرات التواصل مع المتلقي، فهي تقدم له العمق والمصداقية، فتجعله أكثر قرباًمن معايشة الحكاية كما أن هذه الجملة تعلن عن أهمية التجربة الإنسانية من خلال تداولها وتناولها عبر العصور، فيشعر المتلقي أنه ينتقل بين أكثر من عصر.

وجملة السند في هذا الخبر مقصودة لذاتها، وذلك لأن مصدر الخبر هو

(كثير بطل الحكاية)، فهو الذى قام بالرواية لأبنائه، وبالتالى وصلت القصة للأحفاد، ومن ثم تداول الخبر على مر العصور.

الاستهلال الوظيفى :

(أن أول علاقته بعزة أنه خرج) : فعل الخروج من أهم الأفعال في الحكايات، وبصفة عامة فى الحكايات الشعبية، كما نجده واضحاً فى سير العظماء، ونلمسه بوضوح فى الرواية بشكل عام، وقد تطور هذا الخروج ليصبح فيما بعد أدب الرحلة. وإن كان الخروج في الخبر القصصى هنا يختلف عن الخروج فى الحكايات الشعبية، فالخروج هنا تحطيم للأسوار المحيطة بالواقع بما فيه من رتابة بحثاً عن الجديد المبهر عبر المكان، أى أن الخروج هنا هو انتقال فى المكان، بينما الخروج في الحكايات الشعبية معناه (الغياب / المغادرة) فالبطل يبدأ رحلته مخالفاً توجيهات المسئول عنه ليكتشف ما فى العالم من خير وشر، ويتم بناء شخصيته المتميزة وتأهيله عبر سلسلة اختبارات.

فمن الممكن أن تكتب دراما كاملة تعتمد على فعل الخروج، وكيف يتكون البطل خلال الرحلة والعالم المختلف الذي يتعرف عليه، والأمثلة على ذلك كثيرة فى أدبنا العربى منها : عصفور من الشرق للحكيم، وموسم الهجرة إلى الشمال أو هاتف المغيب لجمال الغيطانى، وقنديل أم هاشم ليحى حقى... إلخ.

ولا يغيب عنا أيضاً أن المقامات العربية تعتمد اعتماداً شديداً على دراما

الخـروج، حيث يـرتحل البطل فى كل مـقامـة من مكان إلى آخـر ناقـداً تارة وساخراً تارة أخرى من الأوضاع المتردية السائدة فى هذا المجتمع أو ذاك.

وجدير بنا فى هذا الصدد أيـضاً تذكر العديد من الأفلام السـينمائية التى توظف دراما الخـروج مثل : (البـيه البواب الـذى لعب بطولته ببـراعة الفنان الراحل أحمد زكى، وبعض أفلام عادل إمـام)، حيث تبدأ الأحداث بالبطل وهو يقف علي مـحطة القطار يتلقى النصـائح الأخـيرة من الأهل والمقـربين ولاسيـما في صعيـد مصر حـيث التحذير المعـهود من بنات البندر. فانتـقال البطل من مكان إلي آخـر لتلقي العلم، أو الحصـول على عمـل، أو الهروب من أزمة ما، أو الفـرار من الثأر فى صعيد مـصر، فخلال هذا الخروج تتـغير حياته الذهنية والاجتماعية والعاطفية، وربما تنتهى دراما الخروج بالعودة بعد أن يتشكل الـبطل تشكيلاً جديداً يـصبح به شخـصية مـدركة لأبعـاد العالم وعمق الخـبرات والتـجارب الإنسـانية على نحـو ما نرى مثـلاً في قنديل أم هاشم ليحى حقى.

الوظائف الدرامية :

ومصطلح الوظائف يعـنى الوحدات الدالة علي الحدث، فكل فـعل تقوم به شخصية من شخصيات النص الدرامى يعد وظيفة حينما يرتبط بفعل آخر تتصاعد به الأحداث، وكل مجموعة من الأفعال أو الوظائف يمكن أن ترتبط معاً لتصبح متوالية معبرة عن حدث كلي.

وفى النص السابق تواجهنا الوظائف الآتية :

١- متوالية اللقاء والحب :

الخروج : خرج من منزله يسوق خلف غنم.
طلب الماء : أرشديه إلى الماء.
الإعجاب : فأرشدته وأعجبته.
طلب الشراء : بعنا بهذه الدراهم كبشاً من ضأنك.
التصميم على اقتضاء حقه من عزة : لست أقتضى حقه إلا منها.
المزاح معه : ويحك عزة جارية صغيرة وليس فيها وفاء لحقك فأحله عل إحدانا.
التصريح بحبه لها : وعزة ممطول معنى غريمها.
حبها له : ثم أحبته عزة بعد ذلك أشد من حبه إياها.

الشاعر العاشق فى حالة حركة دائمة طالما أنه من العناصر المنتجة الفاعلة فى هذا المجتمع العربى، وبالتالى يعد فعل الخروج هو الحدث الطبيعى اليومى الذي يقوم به العاشق بصفة منتظمة، فقد تعود الخروج بغنمه للرعى والتجارة في آن واحد، وبالتالى يكون طلب الماء له أو لأغنامه فى غالب الأحيان هو الوسيلة الطبيعية والمنطقية جداً فى ظل هذه البيئة للتعارف بين العاشقين، وبالفعل يمر على مجموعة من النسوة، ويطلب منهن إرشاده إلي الماء، فيرسلن معه تلك الفتاة الصغيرة الجميلة التى أرشدته وأعجبته فأحبها، فالمحبوبة كانت في باكورة الصبا، والتجربة العاطفية بالنسبة لها هى بداية إدراكها للحياة، وإدراك الآخر لجمالها، لذلك كانت محبة عزة لكثير شديدة

قوية تفوق محبته كما يقول الخبر، ويصور الخبر خروج عزة من مرحلة البراءة والطفولة إلي مرحلة النضج المبكر، لقد كانت خائفة رافضة لرؤية الرجل، كانت التجربة بالنسبة لها عالماً جديداً غريباً لم تعهده من قبل، عالماً يخرجها من عالمها النسائى المحيط به ويكتب لها وجوداً جديداً في الإبداع الشعري، وكان اختيارها في البداية نابعاً من ضغط النساء عليها، فكأنها تمثل حلمهن جميعاً بالتحول من الواقع التقليدى إلى التدفق العاطفى الذي يجعلهن رموزاً للإلهام فى القصيدة التى تحفظ وتخلد للعرب تجاربهم ومشاعرهم ومعارفهم، وكان علي عزة أن تخوض هذه التجربة بما فيها من جمال ومعاناة في آن، وعندما وصلت إلى القصيدة إلى كلمات كثير، اشتعلت نفسها بالعاطفة، تحولت إلى رمز، وعشقت الصوت المعبر عن حضارة العرب، فعزة هى الكلمة التى تستعصى على الشاعر حين يبحث عنها، وهى أيضاً لك الكلمة التى تتألق في ظلام الحياة، فى الذاكرة الإنسانية، حين يضعها الشاعر بعد معاناة في مكانها، فى النسق الذى يشكل بها الهارمونى الإبداعى والفنى[1].

فخطاب العشق العربى هو تشكيل جمالى استطاع أن يقتنص روح المبدع الفرد والجماعة الإنسانية التى ينتمى إليها هذا المبدع، ويظل هذا التشكيل الجمالى حاضراً معلناً عن رحلة الإنسان في البحث عن ذاته من خلال الألم الذى يعتصر روحه وهو يجوب أودية الحياة متأملاً المكان والزمان والأشياء والبشر ساعياً إلى إعادة صياغة الوجدان الإنسانى بالكلمة بالرمز، بالماء

(١) راجع سيد محمد سيد قطب وآخران : نماذج إنسانية من الدراما العربية، ص ٧٦، ٧٧.

المتدفق من السحاب الروحى الذي تشبع وفاض بالشعر والحكايات لكى ترتوى منها القلوب الظامئة للحقائق واليقين.

فالنص الشعرى هنا يتضافر داخل نسيج النص القصصى من أجل تحقيق قيم فنية تشكيلية وأيديولوچية إنسانية، فالبطل العاشق بوصفه شاعراً يسعى إلى التأصيل لتجربته، فيربط شعره بالحياة، فالتجربة الشعرية لها جذور فى الواقع، وهذا يعنى أن غنائية الفرد أو بمعنى آخر آلام الفرد (الذات الفردية) متصلة اتصالاً مباشراً وثيقاً بتجربته الاجتماعية.

فالأبيات الشعرية التى تفوح بحب كثير لعزة على الرغم من تصريحه بها أمام النسوة إلا أنها تنزاح وتتحول إلى مونولوج، إلى حديث ذاتى، فالمتكلم كثير ينقسم على نفسه، يصبح صوتاً متحدثاً، وأذناً تستمع فى آن واحد، أو بين صوتين لشخص واحد : أحدهما هو صوته الخارجى العام، أي صوته الذي توجه به إلي الآخرين، والآخر : صوته الداخلى الخاص الذي لايسمعه أحد غيره، ولكنه يبزغ علي السطح من آن لآخر - هذا الصوت الداخلى - إذ يبرز لنا كل الهاجس والخواطر والأفكار المقابلة لما يدور - فى ظاهر الشعور أو التفكير - إنما يضيف بعداً جديداً من جهة، ويعين على الحركة الذهنية من جهة أخرى[1].

إن الذات تقوم بدورين فى وقت واحد، فهى فاعلة فى التجربة، أو مقصودة بالفعل، ولكنها تقف لترصد نفسها وهي تفعل وتتلقى الفعل،

(١) راجع أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥، ص ٢٠.

فالإنسان يراقب ذاته، إن جزءاً منه يمارس الحياة مع الآخرين، ويظل جزء آخر بأعماقه ملاحظاً للتجربة، متأملاً وهذا يؤكد القيمة المعرفية فى التجربة العاطفية.

وكثير حين يصف عزة ببعض الأوصاف التى تجمع بين الحسي المتمثل فى (شبت وبان نهودها)، وبين المعنوى المتمثل في عذوبة حديثها وجماله (ود جليسها إذا ما انقضت أحدوثة لو تعيدها)، ثم يختم أبياته مصرحاً بحبه لها، فهو حين يراها فرؤيته جد مختلفة، إنه يراها بشيء من التفرد لايستطيع أحد غيره رؤيتها بهذه الصورة كأنها حلم عناصره من مفردات الواقع، ولكنها تجمعت فى وعى شخص واحد.

من المؤكد أن هناك جميلات فى الصحراء والوديان فى كل مكان وزمان يراهن البشر، فهل عزة تختلف عن كل نساء العالم؟ أو بمعنى آخر إن رؤية كل إنسان تختلف عن رؤية الآخر، فالذوق أو تذوق الجمال مسألة نسبية بين البشر، فعزة التى يراها كثير غير عزة التى يراها الآخرون مع أنها هى الشخصية نفسها، فالرؤية هنا مرجعيتها للذات الفاعلة، إن هناك شيئاً فى عين كثير يجعله يراها بطريقة متفردة عمن حوله، وإن شئت فقل : إن هناك علاقة خاصة بين الذات والموضوع، بين الرائي والشيء المرئى، وبعمق هذه العلاقة تكتشف الذات فى العالم من حولها حقائق تكاد تخفى على الآخرين، لاسيما أن الشيء المرئى شيئاً من خصوصيته، فعزة حين تقترب منه تمنحه قدراً من حضورها الخاص، وبالتالى يراها بعين تختلف عن الآخرين.

فقـد أسهم النص الشعـرى الذي وظفه فى ثنايا خبـره إسهاماً حـيوياً فى التصاعـد الدرامي للحكاية، فحينما سمعـته عزة خرجت للقائه وأحبـته بعد ذلك حبـاً شديداً، أى أن النص الشـعري له دوره المحـورى الذى تنطلق منه الأحداث، أو هو السبب في تطور الأحداث وتصاعـدها، فالأصفهانى حين وظف النص الشـعرى داخل خـيوط نسـيج نصه السـردى موظفـاً روح هذا النص، وسياقه وعناصر التجربة التي جاءت مختزلة أو مجردة ليعيد عرضها محاولاً مـعايشة المناخ كمـا كان، والتعبـير عن ذلك بأسلوبه فيتـحول النص التراثى بشقيه النثرى والشعرى من خـيط محكم إلى شبكة من الخيوط تتفرع منه وترتد إليه.

فالشعـر هو مفتاح الدخـول إلى الدراما الحقيـقية، والسرد القـصصى هو العمليـة التفسـيرية التى تقـوم بتفكيك النص الشـعرى، واستنبـاط ما به من مواقف درامية كامنة فى تشكيله المكثف.

فى درامـا (كثـير وعزة) ومـثلمـا هو الحال فى مـعظم حكايات العـشق العذرى (باستثناء حكاية قيس ولبنى التى انتهت بالزواج، وإن كان قد طلقها بعـد ذلك بمكيـدة من أمه)، يـرفض أهل عزة زواج الشـاعـر الذي ردد اسم ابنتـهم فى قـصـائده، هكذا الحـيـاة، إما أن تكـون موجـوداً على المسـتـوى الاجتماعى، مخفياً لمشاعرك، مستجيباً للأعراف المحيطة بك، وإما أن تصبح رمزاً في العـالم الفنى، فتضحى بـحياتك الاجتـماعية، وتنقـد الأعراف التى تؤسس المصالح المادية للمجتمع، وترفض الازدواجـية التى تجعلك منقسماً، نصفك مع الآخـرين يخضع لأقـوالهم وأفعالهم، ونصـفك الآخر مسـجون

بداخلك يكاد يختنق من سطوة الآخرين، ومن قسوتك أنت عليه، هذا هو الحال في الدراما العربية، وفي التجربة العاطفية التى يعبر عنها الشعر والسرد معاً، وعند العذريين تكون الغلبة للرمز، يكون المجتمع رافضاً للنزعة الفردية التى يظن الشاعر وملهمته معاً أنها تتوج لقاءهما الروحى، وأنها جوهر تجربتهما [١].

ونحن هنا لا نمايز بين الشعر بطاقاته الهائلة والسرد فهما يستخدمان أداة واحدة هى الكلمة، ولا تمايز بين لفظة وأخرى إلا بحكم موقعها، وتوظيفها الملائم في السياق «وهل تجد أحداً يقول هذه اللفظة فصيحة إلا وهو يعتبر مكانها من النظم وحسن ملاءمة معناها لمعانى جاراتها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟ وهل قالوا لفظة متمكنة ومقبولة، وفى خلافها قلقة ونائية ومستكرهة إلا وغرضهم أن يعبروا بالتمكن عن حسن الاتفاق بين هذه وتلك من جهة معناها، وبالقلق والنبوء عن سوء التلاؤم»[٢].

وإن كان الأصفهانى هنا قد أحسن توظيف الشعر فى ثنايا سرده، وذلك لأن الكلمة في الشعر تستخدم بطاقاتها التصويرية والتشكيلية والإيقاعية، فالشعر طاقة انفعالية وشعورية مكثفة إزاء موقف ما أو حدث ما، أى أن الدراما عند الأصفهانى تبث خيوطها الحريرية من الشعر، وتعودإليه أيضاً، فعالم الشاعر العاشق الشعورى يطل من وراء ألفاظه التى رتبت في شكل إلزامى من الإيقاع الزمنى والتوازن الصوتى في الوقت الذي يتعلق فيه

(١) راجع سيد محمد السيد قطب واخران : نماذج إنسانية من الدراما العربية، ص ٧٨، ٧٩.

(٢) عبد القاهر الجرحانى : دلائل الإعجاز، تحقيق محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجى، القاهرة، د. ت، ص٤٥.

الشاعر بتشكيل تصويرى يستقطب كل ما حوله من صور ودلالات تفضح المتعارضات والمتناقضات بين ذات الشاعر الداخلية وعالمه الخارجى.

ولا تناقض بين مقولة عبد القاهر الجرجاني وكلام د. نبيلة إبراهيم عن قوة الكلمة فى الشعر : "وتعنى تلك الكلمة التى تستطيع أن تحررنا من أنفسنا، ثم كيف تنتزع الكلمة من بين ركام الذكريات لتكون صورة أو لتكون إشارة لما نسمية رؤية الشاعر؟ الجواب عن ذلك يتمثل فى وظيفة الكلمة، بل كل كلمة فى الشعر، وفى قدرة الشاعر على تحريكها في مستوياتها المختلفة كافة : مستواها الصوتى والإشارى والدلالى ثم أخيراً فى مستواها البنائى. فإذا استطاعت الكلمة فى علاقاتها الصوتية أن تفاجىء القارئ أو المستمع بإيقاع من النغم، وأن يكون هذا فى نطاق بحر من بحور الشعر المعروفة، وإذا استطاعت الكلمة أن تجعل من الشىء رمزاً، وأن تخرج من المعني العادى إلى المعنى الدلالى، وإذا استطاعت أن ترقي إلى كونها إشارة إلي فكر ومواجهة لموقف ما"(١).

فشعراء الحب العذرى بما قدموه من أشعار داخل نسيج أخبارهم السردية استطاعوا أن يستجمعوا خيوط النسيج الفنى لتجاربهم الإنسانية بما لديهم من رؤية تخيلية، حولت رصيدهم الفكرى الإنسانى إلى تشكيل تصويرى يشع حركة الروح وهى تعيش لحظة انتزاع النفس الإنسانية من مجرى الحياة اليومية الرتيبة لتجعلها تعيش فى جوهر الأشياء وفى جوهر الحياة.

(١) نبيلة إبراهيم : نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، النادى الأدبى، الرياض، ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص ١٣.

فأكثر الحوادث خصباً كما يقول النقاد، تحدث داخلنا قبل أن ندركها بزمن طويل، وعندما نفتح أعيننا على المرئى، فإننا نكون قد سلمنا أنفسنا إلى غير المرئى الذي تولد وسكن فيها من زمن. وهذا غير المرئى هو أساس الشعر الصادق الذى يقدم لنا مذاقاً خصباً لمصادرنا، وهو الذي يقدم لنا إحساساً بالنضرة والصحوة.

رقـم الإيـداع : ٢٠١٠/٢٢٣٠١

مــاس للطباعة
ت : ٢٣٥٩٤٥٩٤ - ٢٣٨٠٤٣٣١



الأدب في العصر العباسي

